

Universidade de Lisboa
Faculdade de Arquitetura

*Trabalho especialmente elaborado para a obtenção do Grau de Mestre
em Design de Moda*

Gabriela, Cravo e Canela

Análise da composição dos figurinos para as telenovelas

Dissertação de Natureza Científica

Priscilla Petry Barros Martinha

Orientador Científico: Professora Doutora Inês Simões

Coorientador: Professor Doutor Mário Matos Ribeiro

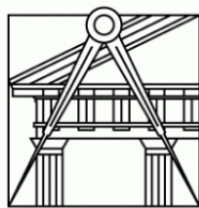
Jurí:

Doutora Teresa Michele Maia dos Santos, Professora da faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, Presidente do Jurí.

Doutora Inês da Silva Araújo Simões, Professora da faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, Orientadora.

Especialista Paulo Gomes, Presidente da Manifesto Moda, Vogal.

Lisboa, Novembro 2013



Universidade de Lisboa
Faculdade de Arquitetura

*Trabalho especialmente elaborado para a obtenção do Grau de Mestre
em Design de Moda*

Gabriela, Cravo e Canela
Análise da composição dos figurinos para as telenovelas

Dissertação de Natureza Científica

Priscilla Petry Barros Martinha

Orientador Científico: Professora Doutora Inês Simões

Coorientador: Professor Doutor Mário Matos Ribeiro

Jurí:

Doutora Teresa Michele Maia dos Santos, Professora da faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, Presidente do Jurí.

Doutora Inês da Silva Araújo Simões, Professora da faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, Orientadora.

Especialista Paulo Gomes, Presidente da Manifesto Moda, Vogal.

Lisboa, Novembro 2013

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha família e aos amigos que confiaram em mim e me apoiaram incondicionalmente. Em especial à minha irmã caçula Nathalia Petry Barros Martinha, pela cumplicidade e inspiração mútua.

Resumo

A dissertação desenvolvida no âmbito do mestrado em Design de Moda, da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, pretendeu realizar uma análise comparativa entre a moda vigente nos anos 1920 no Brasil numa região específica (Ihéus), o modo como é descrita na obra literária de Jorge Amado *Gabriela, Cravo e Canela* de 1958, e os figurinos das telenovelas 'Gabriela' gravadas e apresentadas pela Rede Globo de Televisão em 1975 e 2012.

A função do designer de figurinos é essencial para a composição de obras televisivas que rendem altos índices de audiência às estações emissoras. Assim, a pesquisa foca os processos de criação e execução dos figurinos de novelas, em especial nas edições de 'Gabriela', e teve como base uma metodologia não intervencionista de natureza qualitativa, centrada na recolha e revisão crítica da literatura relevante existente sobre o assunto – que (embora escassa) revela informações fundamentais sobre as equipas de figurinos – e ainda na pesquisa sobre a moda, a situação política e económica do Brasil e do mundo na década de 1920.

Também se analisou o material disponível sobre as telenovelas em questão, nomeadamente todos os capítulos disponíveis na internet e as entrevistas realizadas às figurinistas responsáveis.

Apresenta-se como resultado final uma análise crítica e comparativa dos casos de estudo supracitados. Conclui-se que esta pesquisa empírica é uma fonte válida de informações sobre o tema selecionado, que descreve o processo de design de figurinos de uma telenovela, que impacta seus milhares de telespectadores de diferentes continentes.

Palavras-chave

Figurinos, *Gabriela*, Moda, Telenovela

Abstract

The research that was developed within the Master's Program in Fashion Design, of the Faculty of Architecture, University of Lisbon, aimed at producing a comparative analysis of the 1920s fashion prevailing in Brazil in a specific region (Ihéus), the way it is described in the 1958's novel *Gabriela, Clove and Cinnamon* by the acclaimed writer Jorge Amado, and the soap opera's editions of 'Gabriela' recorded by Rede Globo Television Network in 1975 and 2012.

Costumes are essential for the creation of television productions that yield high broadcast rates. Thus, this research was focused on the processes of creating and making soap opera costumes, especially of 'Gabriela', and its methodology used non-interventionist, qualitative methods, such as the collection and critical review of relevant literature on the subject – which, though scarce, contains fundamental information about teamwork on costumes – as well as on 1920s fashion, and how it was adopted in Brazil, giving its geographical, political and economic contexts.

We have also analyzed the physical material available on the soap operas in question, namely all the chapters available on the Internet and the interviews conducted to the costume designers themselves.

The final result is a critical and comparative analysis of the case studies referred to above. It is concluded that this empirical research is a valid source of information about the selected theme, which describes the process of costume design for a soap opera, which impacts their thousands of viewers from different continents.

Keywords

Costumes, *Gabriela*, Fashion, Soap Opera

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais, Maria Cristina Petry Barros Martinha e Claudio Miguel Martinha, pelo apoio e incentivo incondicionais. Aos meus irmãos e amigos pelo ânimo que sempre me proporcionaram e ao querido Flávio Peralta, por estar ao meu lado ininterruptamente durante os meses decisivos.

E em especial à minha orientadora Inês Simões, por acreditar, acompanhar e beneficiar a minha pesquisa, além do apoio moral fundamental para a conclusão deste trabalho.

Índice Geral

Dedicatória	P. i
Resumo Palavras-Chave	P. ii
Abstract Keywords	P. iii
Agradecimentos	P. iv
Índice Geral	P. v
Índice de Figuras	P. vii
Índice de Tabelas	P. ix

Capítulo I. Introdução	P. 1
1.1 Objecto de Estudo	P. 1
1.2 Motivação e oportunidade	P. 2
1.3 Questões de investigação	P. 3
1.4 Objectivos	P. 3
1.4.1 Objectivos Gerais	P. 3
1.4.2 Objectivos Específicos	P. 4
1.5 Desenho da Investigação	P. 4
1.6 Benefícios	P. 6
1.7 Factores críticos para o sucesso	P. 6
1.8 Estrutura da dissertação	P. 6
 Capítulo II. Panorama Histórico	 P. 9
2.1 Nota Introdutória	P. 9
2.2 Década de 1920 na Europa e nos Estados Unidos	P. 9
2.3 Década de 1920 no Brasil	P. 12
2.3.1 Ilhéus na década de 1920	P. 13
2.4 A moda da década de 1920	P. 14
2.4.1 A moda da década de 1920 no Brasil	P. 17
2.5 O fenómeno telenovela	P. 19
2.5.1 Cronologia e evolução das telenovelas	P. 19
2.5.2 As telenovelas actuais	P. 22
2.6 Síntese conclusiva	P. 25

Capítulo III. Design de figurinos para telenovelas	P.27
3.1 Nota Introdutória	P.27
3.2 O figurino e o seu figurinista	P.27
3.3 A equipa de figurinos e as suas atividades	P.32
3.3.1 Primeira parte da entrevista à figurinista Marília Carneiro	P.37
3.4 Síntese conclusiva	P.38
 Capítulo IV. Estudo de Caso: Representações da moda de 1925	P.39
4.1 Nota Introdutória	P.39
4.2 Gabriela 1958	P.40
4.3 Gabriela 1975	P.42
4.3.1 Segunda parte da entrevista à figurinista Marília Carneiro	P.43
4.4 Gabriela 2012	P.46
4.5 Análise dos figurinos	P.47
4.6 Influências da época de produção das telenovelas	P.85
4.6 Síntese conclusiva	P.87
 Capítulo V. Conclusões	P.89
5.1 Conclusões	P.89
5.2 Recomendações para futuras investigações	P.91
5.3 Disseminação	P.91
 Referencias Bibliográficas	P.93
Bibliografia	P.98

Índice de Figuras

Figura 1	- Cartaz da Semana de 22	P.12
	fonte: (http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/modernismo)	
Figura 2	- Programa da Semana de 22	P.12
	fonte: (http://www.febf.uerj.br/pesquisa/semana_22.html)	
Figura 3	- Ilhéus anos 20/Actual	P.14
	fonte: (http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1525285)	
Figura 4	- Moda Brasil 1920	P.18
	fonte: Gontijo (1987: p.XX)	
Figura 5	- Maquilhagem	P.19
	fonte: Gontijo (1987:36)	
Figura 6	- TV a cores	P.20
	fonte: (http://www.centrocultural.sp.gov.br)	
Figura 7	- Gravações	P.22
	fonte: Leite e Guerra (2002:135)	
Figura 8	- Caracterização	P.27
	fonte: Memória Globo (2007:35)	
Figura 9	- Painél de Gabriela 2012	P.29
	fonte: (http://www.evelinemendes.com/#!figurino)	
Figura 10	- Publicações	P.30
	fonte: Memória Globo (2007:356;377)	
Figura 11	- Guarda-roupa	P.31
	fonte: Memória Globo (2007:159)	
Figura 12	- Camarim	P.31
	fonte: Leite e Guerra (2002:107)	
Figura 13	- Continuidade	P.32
	fonte: Leite e Guerra (2002:181)	
Figura 14	- Caracterização	P.33
	fonte: Memória Globo (2007:220)	
Figura 15	- Iluminação	P.33
	fonte: Memória Globo (2007:82)	
Figura 16	- Costura	P.33
	fonte: Memória Globo (2007:153)	
Figura 17	- Ficha de Especificações	P.34
	fonte: Memória Globo (2007:102;147)	
Figura 18	- Jorge Amado	P.40
	fonte: (http://www.jorgeamado.org.br)	
Figura 19	- Capas de Gabriela	P.40
	fonte: (http://www.jorgeamado.org.br)	

Figura 20 - Adaptações de Gabriela	P.41
fonte: (http://retrovamoslembrar.blogspot.pt/2010/02/novela-gabriela-1975)	
Figura 21 - Gabriela 1975	P.42
fonte: (http://www.mundonovelas.com.br/2012/04/gabriela-vamos-recordar.-html)	
Figura 22 - Malvina 1975	P.42
fonte: (http://oglobo.globo.com/cultura/kogut/nostalgia/posts/2012/06/04/gabriela-rede-globo-1975-447486.asp)	
Figura 23 - Gabriela 2012	P.46
fonte: (http://tv.globo.com/novelas/gabriela/personagens)	
Figura 24 - Piauí	P.46
fonte: (http://tv.globo.com/novelas/gabriela/index.html)	
Figura 25 - 51 - Análise de Gabriela	P.48
Figura 52 - 64 - Análise de Nacib	P.54
Figura 65 - 102 - Análise de Raparigas da Alta Sociedade	P.57
Figura 103 - 118 - Análise de Senhoras da Alta Sociedade	P.62
Figura 119 - 152 - Análise de Meretrizes do Bataclan	P.65
Figura 153 - 164 - Análise de Coronéis	P.70
Figura 165 - 202 - Análise de Intelectuais	P.73
Figura 203 - 214 - Análise de Personagens Humildes	P.79
Figura 215 - 220 - Análise de Glória	P.82
Figura 221 - 229 - Análise Indumentárias	P.83
Figura 230 - Novela 2001	P.85
fonte: (http://globotv.globo.com/o-cravo-e-a-rosa)	
Figura 231 - Novela 2003	P.85
fonte: (http://globotv.globo.com/chocolate-com-pimenta)	
Figura 232 - Gatsby 1974	P.85
fonte: (http://classiq.me/style-in-the-great-gatsby)	
Figura 233 - Gatsby 2013	P.85
fonte: (http://thegreatgatsby.warnerbros.com)	
Figura 234 - Boardwalk 2010	P.85
fonte: (http://www.hbo.com/boardwalk-empire/index.html)	
Figura 235 - Editorial Steven Meisel	P.86
fonte: (http://inystyle.com.br/tag/moda-anos-20)	

Índice de Tabelas

Tabela 1	- Equipa de Figurino	P.36
Tabela 2	- Comparações: Gabriela	P.48
Tabela 3	- Comparações: Nacib	P.54
Tabela 4	- Comparações: Raparigas da Alta Sociedade	P.57
Tabela 5	- Comparações: Senhoras da Alta Sociedade	P.62
Tabela 6	- Comparações: Meretrizes do Bataclan	P.65
Tabela 7	- Comparações: Coronéis	P.70
Tabela 8	- Comparações: Intelectuais	P.73
Tabela 9	- Comparações: Personagens Humildes	P.79
Tabela 10	- Comparações: Glória	P.82

Capítulo I - Introdução

1.1 Objecto de Estudo

Há quem diga que os figurinistas são como a madrinha da Cinderela: têm o condão de transformar trapos em vestes suntuosas. Mais do que isso, eles constroem personagens (Memória Globo, 2007:13).

A telenovela influencia os hábitos, os vocabulários e a maneira de vestir da população durante os, aproximadamente, sete meses de exibição; despertam fantasias e desejos através dos seus enredos.

Algumas produções têm tanto sucesso que são reemitidas diversas vezes e, em casos especiais, são regravadas com uma perspectiva actual, como os casos que são estudados nesta dissertação: 'Gabriela', produzida em 1975 e novamente em 2012.

Elementos fundamentais das telenovelas, observados atentamente pelos telespectadores, os figurinos requerem um trabalho meticuloso por parte de diversos profissionais competentes e capacitados. Após a industrialização da telenovela, o departamento de figurinos teve que aprender a segmentar o trabalho, aprimorando a comunicação entre todos os elementos das várias equipas constituídas.

É importante reforçar que os figurinos são fundamentais para a composição dos personagens, incluindo para os próprios actores. Diferente do designer de moda, que cria suas coleções enfocadas num público específico, o figurinista de novelas, ou qualquer outro meio performativo, deve pensar na construção de todos os personagens em termos do vestuário dos diferentes núcleos das novelas (ricos, pobres e classe média) e das diferentes faixas etárias.

Este profissional deve ser um bom administrador de projecto (competindo-lhe controlar o tempo, coordenar as suas equipas, manter o projecto dentro do orçamento disponível, entre outras) e ter as suas facetas criativa e intuitiva estimuladas para conseguir surpreender e despertar o desejo na população através dos figurinos, pois segundo a historiadora Anne Hollander (1993), os personagens são conhecidos pelo que vestem e as palavras que o acompanham servem de apoio às roupas.

Empregando códigos, símbolos e estereótipos, o guarda-roupa de cada personagem é representativo para os telespectadores e cria uma comunicação

visual directa. A telenovela é um produto de análise de comportamento social.

O público procura nos personagens similaridades com a sua própria vida, pelo que a pesquisa nas ruas é uma das etapas mais importantes do trabalho dos figurinistas. Soraia Samju (2010) destaca que a empatia do espectador com o actor/personagem é feita através do figurino que age como extensão do corpo do actor/personagem e que deve adorná-lo harmoniosamente.

Destacada a importância desta área, o presente trabalho investiga e analisa o trabalho das figurinistas das telenovelas 'Gabriela' produzidas e transmitidas respectivamente em 1975 e em 2012 pela Rede Globo de Televisão, porque ambas denotam a preocupação que as figurinistas tiveram em se inspirar na moda vigente nos anos 1920 na região nordeste do Brasil, onde a história escrita em 1958 por Jorge Amado decorre.

Para isso procedeu-se à revisão crítica da literatura existente sobre o assunto (apesar de escassa), além da análise dos capítulos das telenovelas e entrevistas com as figurinistas responsáveis.

1.2 Motivação e oportunidade

A televisão é actualmente um dos principais e mais poderosos meios de comunicação no mundo. Desde a sua grande estreia nos anos 1930 que se aprimora e actualiza a cada momento. É uma ferramenta democrática que dissemina informação, entretenimento e cultura sem distinção de classes sociais, religiões, faixas etárias e géneros. Com uma vasta gama de opções na programação televisiva, o produto mais lucrativo é, há muito tempo, no Brasil e em Portugal, a telenovela.

Cada vez mais as telenovelas são investigadas em diversas universidades e em todos os continentes, especialmente nos países em que este fenómeno tem maior expressão; por exemplo, as dissertações de Bustamante (2008) e a de Adriana Leite defendida em 1999 que tornou-se livro três anos depois, bem como as publicações de Steffen (2005), Moreira (1991) Nascimento (2007) e Lopes (2003), entre tantos outros.

No Brasil as novelas fazem parte do quotidiano desde 1963; em Portugal desde 1977, quando foi transmitida a produção brasileira 'Gabriela'. O grande sucesso alcançado, tanto no Brasil como em Portugal, por 'Gabriela'

nas suas três versões – i.e., a obra literária de Jorge Amado de 1958 e a sua adaptação para telenovela em 1975 e em 2012 – e a peculiaridade da representação do regionalismo, despertaram o desejo para a investigação e a análise destes casos. Outros factores que levaram a autora desta investigação a seleccionar este tema são ainda o seu envolvimento pessoal com o teatro durante o ginásio e o seu fascínio pela criação dos figurinos que a levaram a estudar moda.

1.3 Questões de investigação

Devido à escassez de material bibliográfico, e interesse sobre o tema referido, foram formuladas as seguintes questões que a investigação procurou responder:

- É possível traçar um quadro comparativo entre o processo de design de figurinos das duas versões da telenovela 'Gabriela', a moda vigente nos anos 1920 no nordeste brasileiro e as descrições da roupa dos personagens na obra literária Gabriela, Cravo e Canela?
- A identificação das convergências e divergências entre as imagens dos figurinos das novelas e da moda vigente na época retratada e as descrições literárias, servem como instrumento para avaliar o trabalho de ambas as equipas de figurinos (das duas versões da telenovela 'Gabriela') em termos da representação histórica produzida?

1.4 Objectivos

1.4.1 Objectivos Gerais:

Prover um contributo concreto para a comunidade científica e abrir o

caminho para futuras investigações sobre temas semelhantes.

Investigar o trabalho dos figurinistas das duas telenovelas 'Gabriela', estabelecendo uma relação com o Design de Moda. Difundir a informação recolhida e as conclusões retiradas aos estudantes e futuros profissionais interessados no tema.

1.4.2 Objectivos Específicos:

- Descrever o processo de design dos figurinistas de telenovelas utilizando o estudo de caso das telenovelas 'Gabriela', produzidas pela Rede Globo.
- Expor como as decisões destes figurinistas foram tomadas, quais foram os primeiros passos, as maiores dificuldades, os materiais utilizados e os pormenores ressaltados.
- Analisar as semelhanças e as diferenças dos figurinos originais e os recriados, assim como comparar com a moda dos anos 1920 vigente na região nordeste do Brasil, onde a história se situa e com as descrições de Jorge Amado sobre o modo como os personagens se vestem.
- Avaliar a existência de influências da moda vigente na época de produção das telenovelas (1975 e 2012) nos figurinos das personagens de 'Gabriela'.

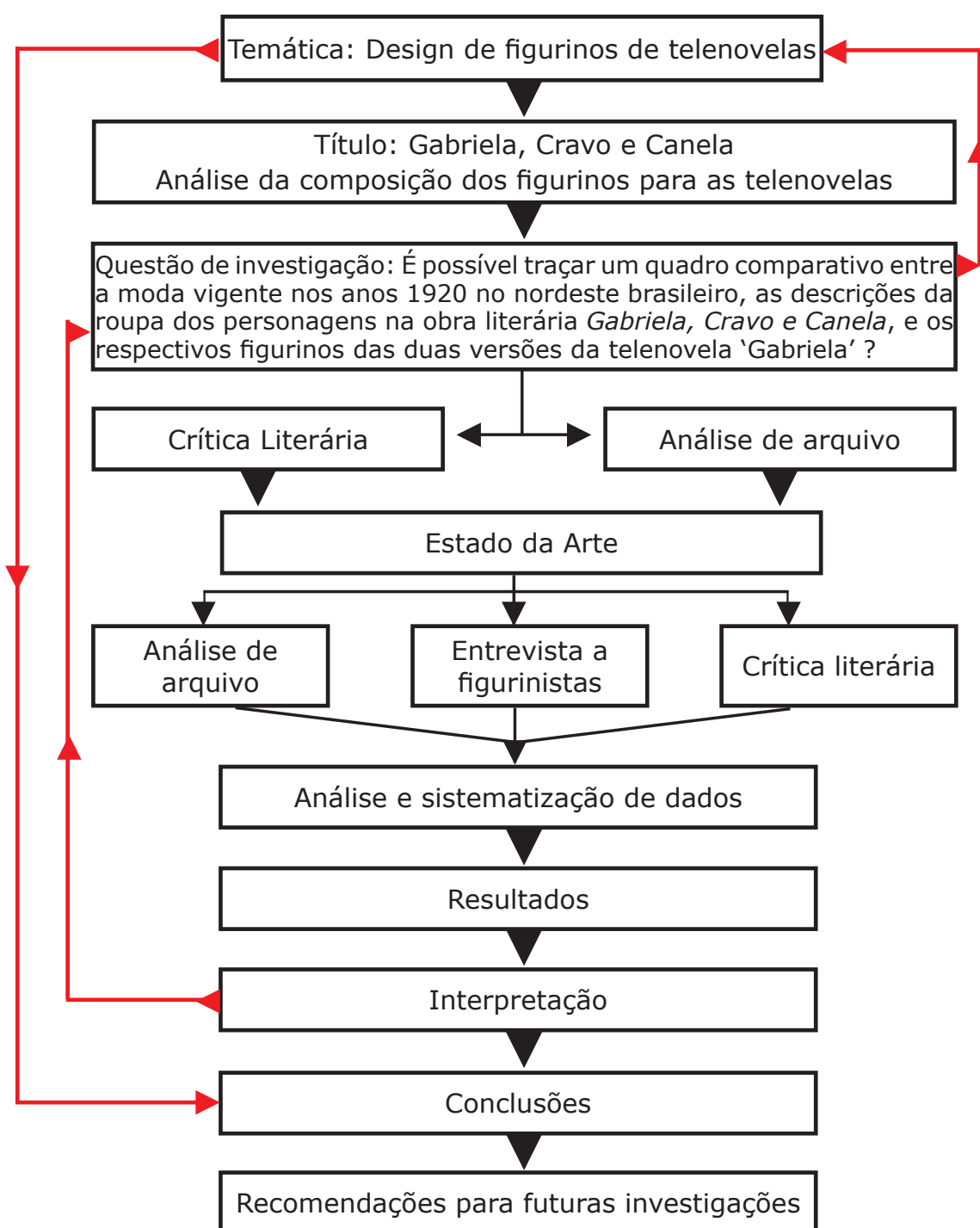
1.5 Desenho da Investigação

Para o desenvolvimento da investigação proposta utilizou-se a metodologia não intervencionista qualitativa. No seu início, procedeu-se à revisão crítica da literatura disponível sobre o assunto e à análise de dados disponíveis sobre os casos de estudo seleccionados.

A partir daí, desenvolveu-se o estado da arte com o aprofundamento da revisão crítica da literatura, da análise e sistematização de dados obtidos a

partir dos capítulos das telenovelas, das entrevistas a figurinistas e das informações recolhidas sobre ambas as produções.

Após a reunião de todos estes dados, foram feitas as devidas interpretações e a reavaliação das questões de investigação apresentadas. Foi ainda analisada a relevância dos resultados obtidos para a temática abordada. Desta maneira, a pesquisa indica as conclusões e as recomendações para futuras investigações.



1.6 Benefícios

Este trabalho pretende contribuir como referência bibliográfica para as futuras investigações e para a ampliação do acervo da biblioteca da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa.

Deste modo as informações contidas na dissertação (que inclui uma análise crítica sobre os figurinos das duas versões da telenovela 'Gabriela') estarão mais acessíveis a estudantes e futuros profissionais.

À própria autora da investigação, esta pesquisa proporcionou uma experiência de grande valência no vasto universo da moda tendo igualmente contribuído para otimizar qualidades de organização, definição e conclusão de objectivos e agilização de processos de investigação.

1.7 Factores críticos para o sucesso

O sucesso desta investigação dependeu da análise de arquivos facultados pela emissora de televisão que produziu as duas versões da telenovela 'Gabriela', objectos de estudo desta pesquisa.

Também foi essencial proceder-se à revisão crítica da literatura existente sobre o assunto, tanto da história originalmente escrita por Jorge Amado como das informações sobre a moda vigente na época, e ainda à análise crítica sobre os figurinos das telenovelas gravadas .

Para o seu sucesso foi ainda fundamental fazer-se uma boa coordenação de tempo para a realização minuciosa de todas as etapas e a organização das informações e dos materiais adquiridos durante o processo de pesquisa.

1.8 Estrutura da dissertação

● Capítulo II. Panorama histórico

O segundo capítulo compila os factos históricos mais importantes que ocorreram durante a década de 1920 no mundo. Também descreve a situação política, social e económica brasileira.

Após a importante contextualização da segunda década do século XX, são descritas as tendências de moda que dominavam a sociedade dos

'anos loucos' no Brasil e no mundo.

Por último, descreve a trajectória e desenvolvimentos das telenovelas brasileiras, para melhor entendimento do objecto de análise escolhido para essa dissertação.

● **Capítulo III. Design de figurinos para telenovelas**

Este capítulo descreve as funções de cada elemento integrante das equipas de figurinos e indica quais as etapas fundamentais para a concretização de um bom trabalho em que o figurino corresponde à linguagem visual da telenovela, revelando detalhes sobre o personagem. Também são descritas as relações que cada elemento da equipe de figurinos tem com os outros elementos responsáveis pela realização de telenovelas.

● **Capítulo IV. Estudo de Caso: Representações da moda de 1925**

O quarto capítulo explora o caso de estudo eleito. Foram seleccionadas três versões de uma mesma história, 'Gabriela', a primeira correspondente à obra literária de Jorge Amado escrita em 1958 e situada em Ilhéus no ano de 1925, e a segunda e a terceira versões à sua adaptação para telenovela gravada em 1975 e regravada em 2012, ambas produzidas pela Rede Globo de Televisão.

Após a descrição destas obras, é realizada uma análise dos figurinos dos personagens com maior destaque nas telenovelas em comparação com a moda vigente nos anos 1920. Os figurinos analisados são ainda confrontados com as descrições feitas pelo autor do livro.

Apresentam-se, ainda, algumas tendências da moda de 2012 inseridas na telenovela mais recente e algumas características da moda da década de 1970 utilizadas na telenovela 'Gabriela' de 1975, que estimularam o consumo massificado dos produtos exibidos nestes espetáculos televisivos. Por fim, realiza-se uma comparação com outras representações de moda de 1920, em diferentes produções.

● **Capítulo V. Conclusões**

Após a apresentação da análise sobre os diferentes aspetos da história política, cultural e económica da década de 1920, da descrição da evolução das

telenovelas brasileiras e da análise sobre o tema de figurinos de telenovelas, este capítulo apresenta conclusões sobre o processo de desenvolvimento dos figurinos e da importância desta ferramenta para a produção das telenovelas e para a construção dos personagens.

Analisa-se os trabalhos das equipas de figurinos, detalhadamente observados, das telenovelas 'Gabriela' de 1975 e de 2012. Apresentam-se alguns temas para futuras investigações relacionadas com essa dissertação.

Capítulo II - Panorama Histórico

2.1 – Nota Introdutória

Como referido por Daniela Steffen (2005:3), o homem, na sociedade moderna, criou formas de comunicar tendo-se sempre como referência, utilizando signos para despertar desejos e opiniões. Em busca da representação da vida, usou a imaginação e fantasia para se tornar sujeito e objecto do palco da teatralização do real, cumprindo esta vontade na televisão.

Uma vez que as obras analisadas nesta dissertação representam uma época específica, este capítulo contextualiza a sociedade, a política, a economia, os movimentos artísticos e a moda vigente na década de 1920, no Brasil e no mundo, para que nos capítulos seguintes seja possível a avaliação dos figurinos das telenovelas 'Gabriela' de 1975 e 2012.

Outro ponto importante desta dissertação, a telenovela, também é estudado neste capítulo, sendo relatada a sua história, as suas características e os seus fundamentos, como e porquê os seus enredos influenciam a sociedade tornando-se parte do quotidiano da maioria dos lares.

2.2 - Década de 1920 na Europa e nos Estados Unidos

Durante a I Guerra Mundial (1914-1918) as mulheres assumiram o dever de prover a casa, já que os homens estavam no campo de batalha. Aqueles que retornaram, encontravam mulheres independentes que se recusaram a voltar aos costumes de outrora e começaram a lutar pelos seus direitos e liberdade (<http://almanaque.folha.uol.com.br/anos20.htm>).

Lehnert (2001:18) afirma que no início dos anos vinte a Europa só era capaz de produzir dois terços de produtos manufaturadas em comparação à época anterior à guerra, devido à destruição de diversas indústrias e às mudanças sociais e económicas.

Marone e Vicentino (2002:126) descrevem a situação de alguns países da Europa, resumidas deste modo: Portugal passou por uma crise agrícola e monetária que levou o Presidente Carmona a propor ao economista Oliveira Salazar para solucionar os problemas do país, dando-lhe plenos poderes. Salazar rejeitava o liberalismo, socialismo e a democracia e instaurou a ditadura em 1933 baseada num Estado nacional e cristão.

A Itália esteve sob o poder de Mussolini, que buscava a ordem social através do extremo nacionalismo com o objectivo de eliminar os adversários socialistas e comunistas.

Por não ter participado na guerra, a Espanha prosperou. Teve um rápido regime autoritário, que impediu a propagação dos ideais comunistas.

A França, apesar de vitoriosa na Guerra, estava devastada e muito abalada; consequentemente, os salários eram reduzidos e o custo de vida aumentado. As dívidas só foram amenizadas em 1926, facto este que estabilizou a moeda.

Devido à industrialização dos países mais novos, como o Brasil, México e Argentina, a Inglaterra sofreu com a queda das exportações, causando um desemprego endémico até o fim da década de 20 do século XX que a impediu de retomar ao ritmo anterior a guerra.

Em consequência da derrota da guerra, a Alemanha tornou-se uma República social-democrata, marcada porém por diversos conflitos sociais. Em 1924 criou uma moeda forte que conquistou capitais estrangeiros o que permitiu a reconstrução da sua indústria. Foi também nesta época que o Partido Nacional-Socialista na Alemanha, sob o comando de Adolf Hitler, ascendeu ao poder.

Em contrapartida a guerra enriqueceu os Estados Unidos. Enquanto a Europa se reconstruía, os norte-americanos gozavam de um crescimento da produção industrial de 64% entre 1923 e 1929. O automóvel tornou-se o símbolo do 'estilo de vida americano', sendo o *Ford Model 'T'* o mais comum. As mulheres conseguiram o direito ao voto político e são os pivôs para a aprovação da Lei Seca de 1920, a qual proibiu o consumo e a comercialização de álcool.

Em consequência da superprodução, o desemprego devido à mecanização, especulação e crise agrária, deram origem à grande 'crise de 29', quando a bolsa de valores de Nova Iorque se afundou. A queda do mercado manteve-se até 1932 (<http://almanaque.folha.uol.com.br/anos20.htm>).

O termo 'loucos anos vinte' é comum a alguns autores quando se referem ao período entre 1920 e 1930, porque após a primeira guerra mundial as pessoas quiseram afastar o pensamento do sofrimento e caos, procurando um novo estilo de vida que apreciava música, arte, cinema, teatro e boas festas, o que proporcionava o sucesso da indústria do espectáculo (Lehnert 2001:19).

A tendência dos anos 1920 é caracterizada por Horsham (1996:8) como a inovação constante e rapidamente transformada em símbolos de elegância.

O rádio torna-se popular nos lares da Europa e América. Surgem as bandas desenhadas de Mickey Mouse e Tintim. Charles Chaplin é um sucesso no cinema. O filme alemão 'Metropolis' de Fritz Lang torna-se épico em 1926, retratando uma sociedade do século XXI (Horsham, 1996:8).

Horsham (1996:108) exemplifica a importância dos pioneiros da aviação com a história do piloto Charles Lindbergh que tornou-se um legítimo herói americano quando atravessou o oceano Atlântico pela primeira vez, sozinho e sem escalas, aterrando seu pequeno avião em Paris.

Nery (2004:209) destaca a importância da escola de Artes Bauhaus, inaugurada em 1919, onde se solucionaram questões de produção massificada, dando lugar a criações arquitetónicas e de design de interiores segundo os conceitos da nova funcionalidade.

Outro movimento artístico de destaque internacional durante a década de 1920 foi a Art Deco, abreviatura do francês *arts décoratifs*. Este movimento substituiu o movimento da Art Nouveau que trabalha as linhas curvas e sem simetria, baseando-se em formatos vegetais e motivos florais; com a Art Deco passam a serem apreciadas as linhas retas, as figuras geométricas e abstratas, com o objectivo é criar elegância e beleza. A Art Deco, vigente em 1925, surgiu da composição de movimentos do início do século XX como o cubismo, o construtivismo, o futurismo e até mesmo o orientalismo (Nery, 2004:208), estendendo-se os seus princípios à decoração, à arquitectura, ao design interior, bem como ao cinema, à moda, às artes plásticas e gráficas.

Não só móveis, jóias e pinturas se submeteram ao funcionalismo; a vestimenta feminina, com suas saias retas e curtas e cabelos à la garçonnette, também seguiu a linha reta (Nery, 2004:209).

Considerada uma época de ostentação, luxo e liberdade a década de 1920 foi inspiradora para todos os meios artísticos e mantém influências estilísticas até os dias actuais.

2.3 - Década de 1920 no Brasil

Durante os primeiros trinta anos do século XX, o sector agrário movimentou social, económica e politicamente todo o país. O esquema conhecido como política do 'Café-com-Leite', alternou os eleitos para presidente entre os políticos de São Paulo e de Minas Gerais - os estados mais ricos da nação - onde o sector agrícola foi sempre favorecido. As regiões Norte, Nordeste e Centro Oeste foram quase esquecidas nos planos políticos nacionais, o que causou sérios problemas sociais.

Como transformações socioeconómicas da década de 1920 pode-se apontar o surgimento de novos cursos universitários como engenharia e outras carreiras técnicas, juntando-se aos existentes cursos de Medicina e Direito, e o crescimento industrial, com o surgimento de mais de cinco mil fábricas e aproximadamente 175.000 operários. além da expansão ferroviária que atingiu 32.000km em 1930 (quatro vezes mais do que no início da república, em 1889)¹.

A 'Semana de Arte Moderna' estreia-se em São Paulo, no ano de 1922, no teatro Municipal (Figura 1). Os seus organizadores eram jovens intelectuais, membros da pequena burguesia. Com duração de três dias (13, 15 e 17 de Fevereiro) teve um grande impacto na sociedade da época e cada mais representatividade com o passar dos anos ².

Neste evento apresentaram-se as novas tendências artísticas que já vigoravam na Europa (Figura 2), o idealizador da



Figura 1 - Cartaz da Semana de 22
(<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/modernismo.htm>)
Acessado em 02 de Maio de 2013.



Figura 2 - Programa da Semana de 22
(http://www.febf.uerj.br/pesquisa/semana_22.html)
Acessado em 02 de Maio de 2013.

1. Informações obtidas da publicação 'A idéia de cultura brasileira' Universidade do Estado do Rio de Janeiro (http://www.febf.uerj.br/pesquisa/semana_22.html) e da secção de historia do portal Terra, escrito por Voltaire Schilling (<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/modernismo.htm>) acessados em 02 de Maio de 2013.

2. Jorge Amado menciona este evento em seu romance *Gabriela, Cravo e Canela*; ao dizer que as influências da Semana de Arte Moderna chegam a Ilhéus 3 anos mais tarde, afectando a poesia do personagem Josué. Di Cavalcanti foi o artista seleccionado para ilustrar a capa da publicação de 1958 do livro.

‘Semana de Arte Moderna’ foi o artista Di Cavalcanti que relatou “... seria uma semana de escândalos literários e artísticos, de meter os estribos na barriga da burguesiazinha paulista”. Esse evento marcou o início do modernismo no Brasil (<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/modernismo.htm>).

Na política vivia-se o ‘coronelismo’; segundo Moura (2002:110,114) nesta época o voto era aberto e exclusivamente masculino, o que possibilitava aos coronéis (grandes fazendeiros) aproveitarem o seu poder económico para garantir a eleição dos candidatos que apoiavam, sendo utilizados métodos de corrupção como a compra de votos, fraudes eleitorais, votos fantasmas bem como de intimidação através dos denominados ‘capangas’ para vigiar e até mesmo agredir os eleitores.

A chamada ‘Crise de 29’ também afectou o Brasil através de seu principal produto de exportação, uma vez que os americanos eram os principais compradores do café brasileiro. Alguns cafeicultores começaram a investir no sector industrial, o que adiantou por alavancar este sector.

2.3.1 – Ilhéus na década de 1920

Ilhéus, cidade onde é situada a história de Jorge Amado *Gabriela, Cravo e Canela*, era considerada uma das maiores produtoras de cacau da região nordeste, com muita ligação com a capital do país da época, Rio de Janeiro, e com a Europa, de onde chegavam os navios com roupas, jóias e mobílias luxuosas que condiziam com o poder aquisitivo das famílias dos grandes latifundiários, designados por ‘coronéis’.

Todo este panorama é descrito em diversas obras de Jorge Amado; afinal o escritor viveu muitos anos nesta cidade e utilizou verdadeiros pontos turísticos para cenário das suas histórias, como por exemplo o bar Vesúvio (Figura 3) e o cabaré Bataclan – frequentado por boémios, coronéis do cacau, jagunços (pistoleiros a soldo dos últimos), marinheiros e intelectuais –, retratados em *Gabriela, Cravo e Canela*.³

3. Informações obtidas do portal turístico da cidade (<http://www.brasilheus.com.br/historia.htm>)
Acessado em 20 de Abril de 2013.



Figura 3 - Ilhéus anos 20/Actual
(<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1525285>)
Acessado em 21 de Abril de 2013.

A década de 1920 foi marcada por muitas transformações e modernizações da cidade, como por exemplo a inauguração do primeiro hotel com elevador e a fundação do porto para exportação directa (excluindo Salvador como intermediário), o que possibilitou um grande intercâmbio cultural com a constante vinda de mágicos, dançarinas e aventureiros. Foi uma época de muito dinheiro e de muito luxo.

2.4 – A moda da década de 1920

A historiadora Hollander (1994:16) defende que a moda reflete o temperamento da história, devido à sua grande base emocional, mas não pode ser considerada como um espelho perfeito.

Durante a década de 1920, a cultura foi intensamente internacionalizada, tendo Paris, Berlim e Nova Iorque servido como berços da modernidade. Tanto a moda como a indústria do espectáculo descobriram nas grandes massas os seus maiores consumidores, orientando suas produções para este público (Lehnert 2001:18).

O cinema exibia esse novo conceito de aproveitar a vida, o quotidiano veloz das metrópoles; o jazz revolucionava a música e o *Charleston* também alcançava o seu auge nos salões de baile; a arquitectura, a pintura e a moda adotavam estruturas claras, puras e funcionais, defendidas tanto pela escola Bauhaus quanto pelo movimento da Art Deco (Lehnert, 2001:19).

A moda sempre esteve em harmonia com o estilo artístico vigente, no qual o vestuário foi pensado para parecer real (Hollander, 1993:XII). Prova disso são os artistas plásticos Schiaparelli e Dali que durante os 'anos loucos' estreitaram os laços entre a moda e a arte ao produzirem tecidos, acessórios e vestuários completos.

A moda nos anos 1920 era radicalmente diferente de tudo o que tinha sido visto antes (Horsham, 1996:91). A mudança mais importante para as mulheres foi que a moda começou a demonstrar a sexualidade feminina em termos corporais directos, em vez de referir-se a ela indirectamente. (Hollander, 1994:129)

Segundo Laver (2005:232), as curvas femininas, outrora tão admiradas, foram reprimidas e achatadas; o novo ideal erótico era andrógino. Porém a maquilhagem era forte, com lábios marcados com batom vermelho, sobrancelhas depiladas e riscadas com lápis, sombras escuras (Nery, 2004:210).

The corseted woman of the previous decade, with her hobble skirts and huge hats, looks as if she has come from another world when compared to the 'modern' woman of the 1920s (Peacock, 2005:11)⁴.

Na moda o utilitarismo exagerado fez com que as roupas fossem tão uniformes que era quase impossível classificar socialmente as mulheres apenas através das suas vestimentas. A alta costura diferenciava-se pelos tons neutros e a qualidade superior dos tecidos e acabamentos, e tinha como inspiração os artistas cubistas e impressionistas. Poiret, conhecido por libertar as mulheres do espartilho, trouxe para a moda a estética oriental que já fascinava pesquisadores e artistas ocidentais da época, trocando os grandes chapéus por turbantes com penas, criando quimonos, saias *hobble* e *obis* em combinações exóticas para a mulher ocidental. A produção industrial de roupa, cada vez mais barata, era executada em cores fortes (Nery, 2004:209).

Os tecidos e materiais inovadores disponíveis no mercado levaram os criadores a pensar em novas maneiras de explorar as particularidades e as

4. Tradução livre: A mulher espartilhada da década anterior, com as difíceis saias e chapéus enormes, parece que veio de um outro mundo, quando comparada com a mulher 'moderna' dos anos 1920. (Peacock, 2005:11)

qualidades de cada um deles. Por exemplo, Coco Chanel tomou como seu tecido favorito um *jersey* de algodão tingido e estampado, produzido numa máquina de malha fina, que até a data tinha sido somente usado para roupa interior (Peacock 2005:11).

Hollander (1994:132-133) afirma que foi de suma importância a inclusão de mulheres na profissão de design de moda porque muitas delas – nomeadamente Alix Grés, Coco Chanel e Madeleine Vionnet – adotaram uma abordagem feminina de criar vestuário para expressar um modo de vestir mais tátil e subjectivo. Lehnert (2001:10) destaca que com o seu talento proeminente, a francesa Coco Chanel revolucionou a aparência da senhora elegante, destacando as formas naturais da mulher, mais do que o seu vestido ou os seus acessórios.

Lehnert (2001:19) exalta o uso de vestidos curtos (realçando as pernas como novas partes eróticas, em detrimento da anca e do peito), com franjas que saltitavam com o andar e, sobre os quais balouçavam longos colares. Nery (2004:211) destaca ainda o aparecimento das bijutarias, a proliferação de luvas como acessórios e as longas boquilhas de porcelana para jovens modernas.

Nos anos vinte, gozou de grande sucesso na moda de todos os dias um chapéu justo, em forma de sino, chamado cloche, sem aba ou então com uma aba muito fina. Era executado em infinitas variações e materiais tão diversos como o feltro, o veludo ou a palha (Lehnert, 2001:10).

Laver (2005:232) refere que até as senhoras mais velhas eram incitadas a aderir ao corte de cabelo 'à la garçon' (curto, liso e direito), porque com o uso universal do chapéu *cloche*, era quase impossível ter cabelos longos.

Os vestidos de noite tinham sempre um decote profundo, à frente ou nas costas, muitas vezes com saias em tiras de diferentes comprimentos. De maneira geral usavam peças sobrepostas, como uma túnica transparente cobrindo um vestido mais curto. Para as cabeças era comum o uso de turbantes, penachos ou brilhantes (Lehnert, 2001:25).

A respeito das roupas masculinas, as inovações em questão de design e modelagem ocorriam lentamente, o fato completo ainda era o componente essencial do guarda-roupa de qualquer homem. As maiores mudanças incidiram em novas escolhas de materiais para a execução dos fatos (Horsham,1996:95).

2.4.1 – A moda da década de 1920 no Brasil

Sobre a moda no Brasil entre os anos 1920 e 1930, os registros são escassos, sabendo-se que acompanhava a moda mundial abolindo os espartilhos e adotando um visual mais andrógino. A publicação feita em 5 de Maio de 1929, do jornal 'Folha da Manhã', a rubrica 'A poesia da Moda' descreve a mulher brasileira da época. No texto transcrito a seguir foi conservada a grafia original⁵:

Nada mais encantaria os olhos se não fossem o luxo e a vaidade desmedida das mulheres. A mocidade entretece garrida a grinalda da elegancia e da belleza, entoando o poema da côr, o vermelho, o amarello, o roxo, o rosa que desmaia na irisação polychroma de uma apotheose, vibram na immensa guache moderna, de que a moda é a derradeira glorificação.

(...)Observai a linda joven que passa, como uma visão do sonho ante vossas retinas maravilhadas: é a ultima graça do mundo. Sua elegancia é moderna pela simplicidade das linhas que lhes contornam a forma pubere. Antigamente, um vestido para ser bello necessitava de muitos adornos e pedrarias.

Hoje, são lisos, sobrios, sem detalhes, modelando apenas o corpo que cobrem. Tem qualquer coisa de succinto e necessario, que nos faz pensar na plumagem dos passaros e na tunica irisada de certos peixes.

Aquella que assim se véste, pretende se agitar sem cessar, viver como nós outras, mas cheia de rhythmo e belleza, de poesia e graça, como a derradeira flamma a brilhar no fumaceiro das ruinas.

É a mulher moderna que passa, dominadora e bella, espalhando na aridez da vida pratica, a poesia da moda e da elegancia.

No seu artigo 'A invenção da moda brasileira', Luz Neira (2008), esclarece que durante os anos 1920 as indústrias têxteis brasileiras nivelaram-se tecnicamente em relação às europeias e às americanas, produzindo tecidos de alta qualidade com preço competitivo. Já nesta época, considerando as diferenças climáticas e culturais, os editores das revistas de moda, os dirigentes das indústrias têxteis, entre outros, passaram a questionar se o Brasil deveria continuar a seguir as referências estéticas de indumentárias estrangeiras, que chegavam através do cinema, pelas revistas e pelas importações.

5. Disponível no acervo da Folha. <http://almanaque.folha.uol.com.br/moda_05mai1929.htm>
Acessado em 11 de Abril de 2013.

No seu livro *80 anos de moda no Brasil*, a autora Silvana Gontijo (1987), descreve e ilustra (Figura 4) o vestuário e os acessórios utilizados na época que seguiam a moda europeia, apesar das altas temperaturas brasileiras. Algumas gravuras e respectivas descrições, seleccionadas desta publicação, são apresentadas de seguida:



Figura 4 - Moda Brasil 1920
Gontijo (1987:33,36)

1. Quimono estilo japonês em seda *façonée* estampada. Faixa igual, com franja nas pontas. Chinelo com flores de tecido aplicadas (1929).

2. e 3. Camisas de dormir em seda pura a primeira bordada em ponto Paris e a segunda com nervuras no peito.

4. Modelo de cintura baixa, em *soie charmeuse* com rendas finas. Colar de pérolas (1927).

5. Modelo de verão em *faille* de seda pura, com *paillettes* bordados e *écharpe* longa em gaze de seda (1926).

6. Vestido com saia pregueada, em *jersey* de lã, sob *manteau* de raposa. Chapéu tipo turbante, meias brancas e *escarpins* (1927).

7. *Manteau* pregueado em veludo. Gola de pele de chinchila. Chapéu de feltro com aba lateral e sapatos boneca bicolor (1926).

8. Vestido em lã com aplicação de *paillettes*, sob capa de veludo guarnecida de *vison* (1922).

9. Conjunto de túnica e saia em cambraia de linho, com pontos *ajour* e vivos coloridos contrastantes (1929).

10. Casal típico da década de 1920.

Para além destas descrições a autora indica ainda os seguintes materiais como comuns para na época no Brasil: *jersey* de seda, renda, crepe *georgette*, veludo, tafetá, *tweed*, entre outros, e ainda descreve a maquilhagem (Figura 5) utilizada, como a boca marcada a vermelho, os olhos pintados e o corte de cabelo à '*la garçonne*' - muito popular em todo o mundo durante a década de 1920 - inspirados nas divas do cinema como Theda Bara.



Figura 5 - Maquilhagem
Gontijo (1987:36)

2.5 – O fenómeno telenovela

2.5.1 – Cronologia e evolução das telenovelas

As telenovelas são adaptações e evoluções das novelas radiofónicas originárias de Cuba nos anos 1920. João Paulo Moreira (1991:254) destaca os ingredientes característicos deste género: a periodicidade diária, o horário diurno com quinze minutos de duração, a música de órgão, a voz cativante do narrador e o público alvo de mulheres que permaneciam o dia todo em casa à espera dos maridos.

Jorge Paixão da Costa (2002:103) refere que o nome original da palavra 'telenovela' é *Soap Opera* (Ópera do Sabão), pois nos Estados Unidos da América os anúncios publicitários disseminados durante as novelas radiofónicas eram exclusivamente sobre os produtos domésticos.

Paixão da Costa (2002:106) afirma igualmente que a partir dos anos 1960, a radio novela sofreu as adaptações necessárias com a finalidade de passar à telenovela, tornando-se imediatamente muito popular nos países da América Latina, especialmente no Brasil e no México, onde eram exibidas em horário nobre, o que amplificou o público-alvo.

Segundo Artur da Távola (1996:62), a telenovela foi inicialmente marcada pelas adaptações e importações de textos latino-americanos e era realizada ao vivo.

Amorim (2007:8) destaca que “os primeiros anos foram marcados pela fase de aprendizagem, tanto para os responsáveis pela parte técnica, que adquiriam maior formação profissional na prática, como para os da parte artística, que se expressavam dentro dos conhecimentos adquiridos no rádio, no cinema e no teatro. Os recursos técnicos eram poucos, com um equipamento mínimo para manter uma estação no ar”.

Segundo o comunicado na exposição ‘TV Brasil Ano 50’ (www.centrocultural.sp.gov.br) e apesar de, nos primeiros anos deste gênero, as telenovelas terem sido cuidadosamente produzidas, ainda não havia departamentos específicos para a produção: os cenários caracterizavam-se pela improvisação e a falta de verba e os figurinos eram inexistentes, constituídos por peças de roupas dos próprios actores, sendo apenas alugados em certas encenações de época.

A década de 1970 é marcada pela tecnologia da televisão a cores (Figura 6) o que requereu, de toda a produção, uma readaptação. Por exemplo, as figurinistas deveriam descobrir quais as cores que não ficavam bem no *écran*, quais os padrões que interferiam na imagem, entre outros (www.centrocultural.sp.gov.br).



Figura 6 – TV a cores
(<http://www.centrocultural.sp.gov.br>)
Acessado em 30 de Dezembro de 2012

Para quem sempre tinha trabalhado com televisão ao vivo durante a década de 1950, gravar em uma fita e editar depois era algo muito estranho. Em seguida, quando todos estavam se recuperando do susto do vídeo-tape, veio a cor. A mudança da TV em preto-e-branco para a TV colorida foi uma revolução.

(Memória Globo 2007:13)

Jorge Costa (2002:103) aponta o México e o Brasil como países que, associados a poderosas cadeias de televisão, desenvolveram grandes dispositivos de produção de telenovela. Segundo a exposição virtual ‘TV Brasil Ano 50’ (<http://www.centrocultural.sp.gov.br>), naquela época (anos 1970), os

programas brasileiros foram cada vez mais exibidos no exterior; diversos géneros foram agraciados com prémios internacionais; produções como 'Gabriela' (1975), a primeira novela brasileira exibida em Portugal e Angola em 1977, alcançaram o reconhecimento ao mais alto nível.

Logo no início dos anos 1980, a emissora SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) também vê a telenovela como grande atractivo. Assim, em parceria com a Televisa (uma das maiores redes de TV do México), aposta na importação de novelas mexicanas devido ao guião leve e emocional que caracteriza estas obras.

Nas telenovelas brasileiras, os anos 1980 foram importantes pela nova estruturação de produção: dividiu-se a história em partes, cada uma com um director responsável. Passou a haver, assim, o director geral, os directores de gravação de núcleos, elenco e imagem.

A novela começa a ser comentada durante o próprio ato de sua assistência. Conversa-se sobre ela em casa, com o marido, a mãe, os filhos, a empregada, com os vizinhos, os amigos, no trabalho. Fala-se dela nas revistas especializadas em comentários e fofocas sobre novelas; em colunas de jornais diários [...]; nos programas de televisão e rádio tanto em forma de reportagem e entrevistas com seus actores, quanto em programas de humor nos quais elas são satirizadas. A novela também aparece nas músicas dos CDs de trilhas sonoras que são essencialmente compostas; em todo um circuito de merchandising que vai das roupas e jóias, usadas pelos actores, aos objectos de decoração, bebidas, carros, lojas e bancos que aparecem nas histórias (in Maria Lopes, 2003:30,31).

Actualmente a novela, exibida diariamente, tornou-se um hábito de consumo dos telespectadores - sobretudo latinos -, que tem os seus hábitos, comportamentos, linguagem e até vestuário influenciados pelos personagens envolvidos. Este tipo de entretenimento é alimentado por conflitos entre classes sociais, amores proibidos, triângulos amorosos, traições, reconhecimento dos heróis e punição por vezes dos vilões, entre outros elementos presentes há quase sessenta anos deste género.

2.5.2 – As telenovelas actuais

Segundo Steffen (2005:5), a novela possui em média sete meses de duração, um género de teledramaturgia que se mantém aberta a possíveis alterações que dependem da aceitação do público sobre o decorrer da trama. Maria Lopes (2003:27) revela que as novelas estreiam com apenas vinte e cinco capítulos prontos, e que as gravações (Figura 7) dos restantes capítulos incorporam as alterações que vão sendo introduzidas no guião.



Figura 7 – Gravações
Leite e Guerra (2002:135)

Nas novelas actuais, as emissoras gravam até três finais diferentes com o objectivo de surpreender e agradar aos telespectadores que influenciam a decisão através de telefonemas, e-mails e/ou cartas, enviadas para a produção (Bustamante 2008:200).

Adriana Leite e Lisette Guerra (2002:109) apontam a opinião do roteirista de novelas Gilberto Braga sobre a construção destas obras; que segundo ele “são dotadas por três núcleos dramáticos, divididas em classes sociais: uma da alta, outro da classe média e o terceiro da classe baixa [...] esses três núcleos com seus respectivos *plots* começam a interagir, a confluir e a misturar-se”.

O planeamento das novelas consiste na criação semanal dos capítulos, agrupados em seis, criando-se a sinopse. Bustamante (2008:198) destaca que a sinopse é o início do desenrolar da novela que irá definir os caminhos da narrativa.

Leite e Guerra (2002:108) definem quatro situações do produto no tempo e no espaço, descritas da seguinte forma:

- Actual: Quando a trama é desenvolvida com base num texto que acontece no momento actual e que, relativo ao guarda-roupa, estabelece um compromisso com a moda vigente.

- De época: Quando a trama desenrola-se num momento passado ou futuro e que, quanto ao guarda-roupa, não estabelece um compromisso com a moda vigente.
- Urbana: Quando a trama é estabelecida num centro urbano, podendo ser actual ou de época.
- Regional: Quando a trama criada é baseada em informações referentes a uma região ou a uma cultura específica, podendo situar-se no passado, presente ou futuro.

Segundo Bustamante (2008:193), a novela tem o poder de difundir assuntos de interesse público nos lares de um país, tendo-se tornado um espaço privilegiado para discussão e reflexão de quaisquer temas. Jorge Costa (2002:108) alega que, pelo simples facto de serem transmitidas no horário nobre da televisão, as telenovelas atingem um largo espectro de membros de uma mesma família, o que resulta num enorme impacto social e cultural.

Ao olhar para trás, os figurinistas se dão conta de como a produção aumentou. As novelas tinham apenas um estúdio e uma externa, não acumulavam frentes de gravação, nem contavam com um elenco tão grande[...]. Hoje, podem ser gravadas cerca de 35 cenas em um único dia. Se antes um figurinista tinha apenas um assistente, nos dias actuais chega a contar com quatro ou seis ajudantes (Memória Globo, 2007:76).

Os investimentos em telenovelas são crescentes, pois com novas tecnologias aumenta-se a produtividade, assegurando um retorno garantido pelos altos índices de audiência. Estes investimentos são necessários, pois segundo o indicado pelo realizador Jorge Fernando à Vogue Brasil (n.º 243, 1998), numa semana de gravações seria possível produzir três longas-metragens.

A novela mostra em forma de espectáculo aquilo que os cidadãos sonham em viver, ter e ser. O espectador projecta-se nos personagens e, estabelecendo paralelos com a vida real, assiste à concretização dos seus desejos e sonhos secretos de uma forma mais intensa, mais bonita, mais rica (Steffen, 2005:7). Tema recorrente nas novelas é a ascensão social, desejo revelado pela maioria dos telespectadores.

Marília Carneiro (2003:63) refere que actualmente a novela é o reflexo da sociedade brasileira: diversificada, abrangente e democrática. Esta mudança abre espaço para a criatividade dos figurinistas numa verdadeira feira de estereótipos, numa espécie de mercado de estilos.

O sucesso desse espectáculo televisivo não está apenas no talento de actores e actrizes ou personagens com nomes gloriosos ou não; que dão seu recado ao público e acabam entrando para a galeria de mais notáveis e admirados da tevê. Ele está na equipa que se responsabiliza por todo o processo meses antes, quando os capítulos são lidos e encaminhados para os vários profissionais (director, assistente de direcção, produtor de arte, cenógrafo, figurinista e continuísta) que fazem a decomposição para, a partir daí, montar-se o roteiro de gravações externas e estúdio, começando as gravações que ganharão a aceitação ou a empatia do público (Bustamante 2008:201).

João Moreira (1991:253) destaca que a telenovela brasileira tem como característica básica a construção de 'principio-meio-fim' bem demarcados, que corresponde a uma curva dramática perceptível levada até um clímax gratificante. Jorge Costa (2002:105) apresenta a dinâmica da narrativa como tendo uma intriga principal, que desenvolve-se ao longo de todos os episódios, e sub-intrigas que se abrem e fecham à medida que a história avança.

Maria Lopes (2003:24) ressalta ainda a linguagem coloquial, o humor inteligente e a ambiguidade dos personagens, características também apresentadas por Moreira (1991:256).

Segundo o artigo 'A novela dos figurinos' de Vilma Wulkan (www.estadao.com.br/suplementos), publicado no jornal 'O Estado de São Paulo' em 28 de Junho de 2008, uma telenovela produzida pela Rede Globo de televisão, por exemplo, tem em média um ou dois figurinistas, cinco assistentes de figurinos e quinze assistentes de guarda-roupa e caso seja uma telenovela de época ainda conta com cinquenta costureiras e alfaiates que produzem entre mil e 200 mil peças por mês. Wulkan refere ainda que o guarda-roupa é organizado por personagens incluindo os acessórios e todo o acervo é separado por épocas e estereótipos (por exemplo, surfistas, bailarinas, etc.), contendo informações sobre, quando e por quem as peças foram utilizadas.

Com base no exemplo das telenovelas da Rede Globo de televisão, Maria Lopes (2003:22) destaca o padrão temático dividido pelos horários de exibição: a novela exibida às seis horas da tarde geralmente é histórica ou romântica, a das sete horas é sobre a actualidade e com tom de comédia, e a novela das oito horas, principal atracção da emissora, reflecte um tema social e adulto. Divulga ainda as seguintes informações relativas à produção de uma telenovela:

- Custo total em média de 15 milhões de dólares.
- Custo por capítulo cerca de 80 mil dólares.
- 34 cenas gravadas para cada capítulo, o que significa metade de uma produção cinematográfica.
- 20 horas de gravação e 27 horas de edição para produção de um capítulo de 45 minutos.
- 60 a 70% de gravação são feitas em estúdio e 30 a 40% são gravações externas.
- A produção envolve aproximadamente 200 pessoas.
- Uma novela de sucesso atinge em média 32 milhões de telespectadores.

2.6 – Síntese Conclusiva

Percebe-se, com a pesquisa apresentada neste capítulo, o quanto a história do mundo afectou a moda na década de 1920, tanto mais porque as novas funções que as mulheres desempenhavam, exigiam maior mobilidade e conforto e com a conquista de independência tornam-se mais ousadas.

O Brasil é igualmente influenciado pelo estilo boémio característico da década de 1920 e a cultura (arte, cinema, música) também passa a ser internacionalizada nesta época. Modernidade e desenvolvimento são as palavras que caracterizam os denominados 'anos loucos'.

Neste capítulo também fica clara a trajectória da telenovela brasileira, objecto de estudo desta dissertação, e o quanto ela evoluiu desde sua estreia há mais de 50 anos. Indiferentemente do género esta teledramaturgia

representa sempre uma época, cultura e situações do quotidiano; desta maneira atrai o público que acompanha a trama por aproximadamente sete meses, o que acaba por afectar a sociedade como um todo, através dos comentários diários e modismos gerados pelos personagens mais populares.

São expostas ainda as características das telenovelas actuais além de serem definidas as categorias existentes deste produto que conquista altos índices de audiência.

Capítulo III - Design de figurinos para telenovelas

3.1 – Nota Introdutória

[Os] Figurinos constroem personagens e recriam épocas. Heróis, vilões, mocinhas ganham vida com eles. A moda nas novelas, muitas vezes dita comportamentos e vira desejo de consumo do público [...] O figurino não envolve só a roupa, mas toda a caracterização dos personagens, como cabelo maquilhagem, adereços, acessórios. Por tudo isso, é peça fundamental para se contar uma história (Vilma Wulkan em 'O Estado de São Paulo', 28/Junho/2008).

O figurino é uma linguagem visual, que revela detalhes sobre o perfil psicológico, a classe social, a profissão, entre outros, do personagem. Todos os elementos para a composição do figurino (roupa, maquilhagem, cabelo, acessórios) são essenciais e cuidadosamente preparados com a finalidade específica de interligar o personagem com a situação apresentada no enredo.

Este capítulo, detalha as etapas necessárias para a composição do guarda-roupa de cada personagem de uma telenovela, respeitando as características artísticas da obra em questão. São descritas as funções de cada elemento integrante da equipa responsável por esta disciplina artística, assim como as suas ligações com outros sectores de produção.

3.2 – O figurino e o seu figurinista

Segundo Francisco Araújo da Costa (2002:40), o figurino tem a função de identificar um personagem, distanciando-o da *persona* do actor que o interpreta - uma vez que os actores têm as suas vidas seguidas por fãs -, e igualmente do último personagem que interpretaram.

Numa trama, os vários personagens devem ser diferenciados através da caracterização (Figura 8). Araújo da Costa (2002) destaca ainda a importância que o vestuário tem para a definição de diversos elementos da narrativa, como o lugar onde a narrativa se passa, o tempo

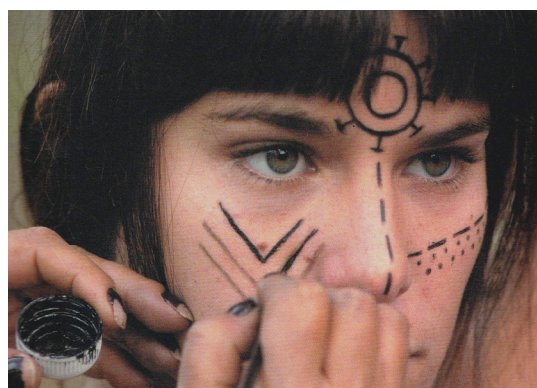


Figura 8 – Caracterização
Memória Globo (2007:35)

histórico e a atmosfera pretendida pela realização.

Leite e Guerra (2002:118) afirmam que os profissionais responsáveis pelo figurino já adquiriram uma trajetória planeada onde as etapas primordiais são: criação, produção e utilização, que são paralelas às dinâmicas de outros sectores de produção do espectáculo.

Um dos elementos fundamentais para a etapa de criação dos figurinos é o desenho. Segundo Clara (2009:11), actualmente o figurino pode tanto ser representado como ilustração ou como esboço; qualquer desse tipo de representação, independentemente de ser um desenho muito ou pouco elaborado, funciona como a ferramenta que permite aos figurinistas transmitirem os seus conceitos, complementada por indicações técnicas, anotações escritas ou amostras de materiais. Os desenhos fazem parte da primeira fase da elaboração das indumentárias e podem ser refeitos até atingirem o objectivo de representar a visão do realizador relativamente a uma realidade e um período histórico específicos ou até mesmo a um ambiente abstrato.

Para tornar real os conceitos definidos pela produção, os desenhos devem transmitir ao executante todas as informações, especificações e detalhes necessários para que profissionais qualificados reproduzam os designs do figurinista, que por sua vez tem que ser criativo no modo de passar a mensagem além de ter que possuir um profundo conhecimento técnico para prever todas as dificuldades práticas que ocorram na hora da execução dos figurinos (Clara 2009:13).

Aparentemente, quanto mais realista fosse o desenho, mais fácil seria a sua passagem ao produto final a três dimensões. E, inversamente, quanto mais livre fosse o desenho, mais problemas teriam a sua interpretação e execução. Na realidade, não é tão simples: certos detalhes, quando não todo o conceito, podem não ser exequíveis, na prática (Clara, 2009:14).

O figurino é o resultado de um árduo estudo criativo, que tem como objectivo caracterizar um personagem inédito ou mesmo recriar uma figura, uma época, uma classe social ou um acontecimento. Este trabalho não abrange apenas o vestuário, pois também devem ser definidos o penteado, a maquilhagem e os adereços utilizados por cada personagem (Clara, 2009:16).

Segundo Marília Carneiro (2003:56), os figurinos são baseados em mostruários da estação seguinte, já que apresentar na televisão algo que já foi visto repetidamente nas lojas, retira a atenção aos telespectadores que anseiam por novidades; a telenovela funciona, assim, como mostra para novas tendências de consumo (Figura 10).



Figura 10 – Publicações
Memória Globo (2007:356;377)

Leite e Guerra (2002:44) classificam o figurino como sistema vestimentar próprio da encenação e que convive com a moda em dois 'mundos' paralelos, que agem e interagem entre si corriqueiramente.

Nos casos de telenovelas com enredo histórico, como por exemplo, o caso de estudo em questão, as telenovelas 'Gabriela', a equipa de figurinos deve fazer uma vasta pesquisa sobre a arte, as roupas e os artefactos utilizados no passado, porém o trabalho criativo é imperativo e deve transparecer em cena (Hollander, 1993:307). Samju (2010:9,11) ressalta que "mesmo com um rigor histórico na configuração do figurino serão sempre percebidas como interpretações de um passado vistas pelos olhos do presente" e defende que o figurinista deve aprender a essência do período histórico que está a retratar, escolher elementos significativos que o público reconheça como característicos da época em questão e exagerá-los.

Hollander (1993) explica que, independente do conhecimento que se adquira sobre a confecções das roupas do passado, deve-se entender como estas mesmas roupas estavam inseridas em harmonia com determinado estilo de arte vigente na época, a fim de transmitir naturalidade e realidade à actuação. Segundo Leite e Guerra (2002:60), o figurino auxilia a história narrada como elemento comunicador, ultrapassa o sentido funcional e adquire um estatuto de objecto animado.

O figurino não pode ser visto independentemente de outros elementos de um filme: ele se insere em um contexto que inclui a cenografia, a maquiagem, a iluminação, a fotografia, a actuação (Costa, 2002:41).

Segundo Steffen (2005:9) a compra do figurino é feita somente três meses antes da estreia, após a definição dos estereótipos dos personagens, e antes da novela entrar no ar, cerca de 60% das roupas estão prontas (Figura 11).

A maquilhagem desempenha um importante papel na caracterização dos personagens (Figura 12); por vezes pode ser apenas um recurso de embelezamento, noutras envelhece, cria rugas, hematomas, cicatrizes, deformações, entre outras marcas que fazem parte da transformação do actor.

Leite e Guerra (2002:84) apontam como apdão do figurinista a capacidade de transmutar uma imagem preconcebida em uma nova imagem, o que causa uma releitura de esteriótipo em busca da originalidade.

O designer de figurinos também deve ser multidisciplinar, perspicaz e flexível. Leite e Guerra (2002:162) afirmam que o trabalho do figurinista e dos seus assistentes fora do estúdio não se restringe a acompanhar as gravações externas, pois devem estar todo o tempo atentos às referências estéticas encontradas na rua, procurando dados inusitados e originais que fiquem bem no *écran*.

O modismo dos figurinos é uma via de mão dupla. Da mesma forma que as pessoas se inspiram na televisão, [...] o avesso também acontece: a TV bebe na fonte da rua, indo buscar na realidade do dia-a-dia – e nas tendências da moda – a inspiração para o visual de seus personagens (Memória Globo, 2007:334).



Figura 11 – Guarda-roupa
Memória Globo (2007:159)



Figura 12 – Camarim
Leite e Guerra (2002:107)

3.3 – A equipa de figurinos e as suas atividades

Um dos aspetos mais importantes para a concepção de toda a produção de figurinos de uma telenovela são as relações entre os departamentos de produção. Trabalhando constantemente em equipas, é imprescindível que este entrosamento seja sólido para alcançar-se uma riqueza de detalhes.

O trabalho do figurinista começa sempre com a leitura da sinopse e a reunião com os realizadores para definição da direcção de arte, possibilitando o início das pesquisas e a formação das equipas. Ao cruzar as informações obtidas no livro de Leite e Guerra (2002:167-171) e na tese de Bustamante (2008:168-172), descreve-se a interatividade entre as equipas de produção das telenovelas da seguinte forma:

- Realização: A equipa de figurinos procura atender as expectativas da realização, que por sua vez especifica as directrizes gerais, estéticas, artísticas e psicológicas que devem ser seguidas.

- Produção executiva: Determina e questiona a verba disponível para cada departamento a partir de orçamentos apresentados.

- Assistente de realização: Esclarece à equipa de figurinos, possíveis dúvidas sobre as gravações; tendo o papel de intermediar a relação entre os realizadores e os figurinistas.

- Produtor de Elenco: Apresenta aos figurinistas os actores de participação especial e fornece as informações necessárias.

- Produção: Indica capítulos e roteiros com data e hora de gravação.

- Continuidade: (Figura 13) Traça a continuidade temporal da novela sugerindo as trocas de roupa codificadas através de números, conferidos pela equipa de figurino; tira dúvidas e verifica diariamente as roupas referentes a cada cena gravada.



Figura 13 – Continuidade
Leite e Guerra (2002:181)

- Caracterização: (Figura 14) São responsáveis pelo cabelo e pela maquilhagem durante o período de gravação; o figurinista projecta esta caracterização juntamente com os profissionais desta área.

- Produção de Arte: Fornece referências (pesquisa) para os figurinistas e garantem a unidade visual do produto; agem como ponte entre figurino e cenografia. Os figurinistas também podem tirar quaisquer dúvidas relativas a comportamento, hábitos e nível social dos personagens que afectem o figurino.

- Cenografia: A interacção entre figurinistas e cenógrafos é fundamental uma vez que devem seguir a mesma identidade visual, pelo que todos acordam quais os ambientes, cores e estilos para a obra.

- Fotografia: (Figura 15) A equipa de figurinos verifica com a Fotografia o desenho de luzes que será utilizado para adequar as roupas à luz.

- Costura Interna: (Figura 16) Confecciona a encomenda no prazo estipulado pela equipa de figurinos, que envia junto com o desenho as devidas especificações de costura, o

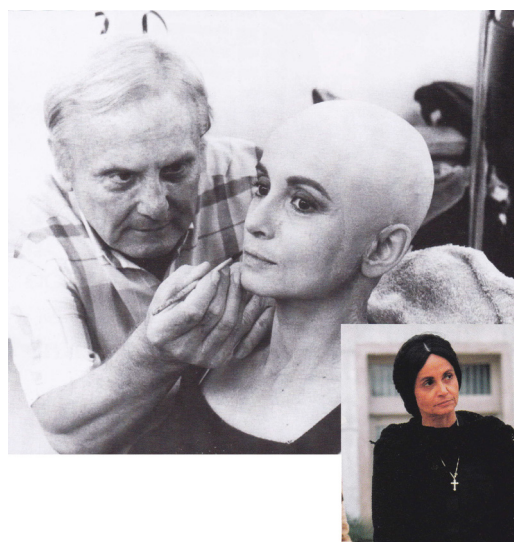


Figura 14 - Caracterização
Memória Globo (2007:220)



Figura 15 - Iluminação
Memória Globo (2007:82)



Figura 16 - Costura
Memória Globo (2007:153)

- Efeitos Especiais: Informam a equipa de figurinos a necessidade de alguma roupa especial.
- Elenco: Os figurinistas procuram atender as demandas.
- Corpo Administrativo: Definem as directrizes administrativas que devem ser seguidas por todas as equipas.
- Agência de Figuração: Após a agência indicar os figurantes solicitados através do *briefing* (quantidade e características dos figurantes necessários), a equipa de figurinos elabora as roupas que serão utilizadas.
- Equipa técnica: Alerta para o emprego de equipamentos que possam interferir no uso ou colocação da roupa, como por exemplo, microfones sem fio. A equipa de figurinos deve estar atenta às especificações e adaptar as roupas.

Bustamante (2008:107-108) lista as seguintes características que os figurinistas devem possuir: criatividade e interatividade; organização; pontualidade; capacidades de pesquisa; sensibilidade e comunicabilidade; espírito observador e avaliador; iniciativa e dinamismo; sentido estético apurado; conhecimento histórico, de tipos de tecido, técnicas de lavagem e tingimentos, etc.; noções de espaço, cenografia, iluminação e expressão corporal; formação cultural; saber ouvir.

Para Sônia Soares (Memória Globo, 2007:270) a receita é sucinta: "Para ser uma boa figurinista, duas coisas são fundamentais: talento e saber administrar bem equipe e custos". Em depoimento, Mark Bridges (in:Landis, 2012:34) diz que a qualidade mais importante para esta área é a paciência, desde as reuniões sobre orçamentos, passando pelas peculiaridades dos actores, e aguardando o tempo necessário para construir uma fantasia.

Sobre o quotidiano desses profissionais, Marília Cerneiro (2003) relata que "O mundo do figurino é o dos bastidores, dos camarins, das coxias. É neste terreno que são feitas bainhas de última hora ao mesmo tempo em que roteiros intermináveis são decompostos."

A equipa de figurinos é composta por diversos profissionais que desempenham diferentes funções essenciais para a boa execução do projecto proposto para determinada telenovela. A seguir, são listados os constituintes desta equipa e as respectivas responsabilidades (Tabela 1):

Figurinista	Leitura de sinopse, reunião com direcção, pesquisa de estilo, desenhos dos croquis, agenda de pré-produção, planeamento de escala de trabalho, orçamento, pesquisa de fornecedores, produção de rua, solicitação de verbas, compra/aluguer de figurinos, acompanhamento da confecção, prova de roupa, leitura de capítulos, decomposição dos capítulos e roteiros, reunião de criação com directores, acompanhamento de <i>plateau</i> , prestação de contas.
Assistente de figurino	Leitura de sinopse, desenho dos croquis, pesquisa de fornecedor, produção de rua, compra/aluguer de figurinos, acompanhamento da confecção, prova de roupa, leitura dos capítulos, separação de figurinos em continuidade, decomposição do roteiro, controle de entrega de figurinos feitos externamente, acompanhamento de <i>plateau</i> , devolução de material, solicitação de transporte.
Assistente de Guarda-roupa	Decomposição de roteiro, saída externa, solicitação de material de guarda-roupa, solicitação de manutenção, solicitação de lavandaria, devolução do material de acervo, organização e manutenção do acervo em geral.
Adericista	Pequenas alterações, provas e ajustes finais, separação de roupas em continuidade, definição das roupas a serem lavadas e passadas a ferro, organização do material utilizado no espectáculo, troca de roupa, acompanhamento no <i>plateau</i> , devolução do material retirado no sector de guarda-roupa.
Supervisor de maquilhagem	Reunião com a direcção, compra e aluguer de material, planeamento da escala de trabalho, reunião de criação com os directores, orçamento, solicitação de verbas, leitura das sinopses e dos capítulos, decomposição dos capítulos, controle de estoque de materiais, distribuição de materiais, prestação de contas.
Maquilhador/Caracterizador	Decomposição dos capítulos, execução do projecto de caracterização, desenhos de caracterização, teste de caracterização, continuidade dramática, acompanhamento de <i>plateau</i> , organização dos materiais utilizados em cena.

Tabela 1 - Equipa de Figurino

3.3.1 Primeira parte da entrevista à figurinista Marília Carneiro

A seguir é transcrita a parte da entrevista com a figurinista Marília Carneiro sobre seu processo de trabalho:

1. Quais as etapas essenciais para um bom resultado dos figurinos de novelas brasileiras?

O figurino é uma etapa muito importante na construção de uma novela de sucesso, pois auxilia o actor a transformar-se em um personagem, em um objecto animado. Além de vestir os artistas, o figurino serve como elemento comunicador, que ilustra a história narrada na TV. Marcando a época dos eventos, o status, a profissão, a idade do personagem e seu modo de pensar, criando características humanas e promovendo assim, a comunicação com o público. Para que se obtenha um bom resultado nos figurinos das novelas, e se garanta que o estereótipo do personagem corresponda à vida real, são feitas pesquisas de referências estéticas, compras de materiais, estando sempre atento ao que as pessoas estão vestindo nas ruas, consultando fornecedores, buscando a originalidade.

2. Em sua opinião, qual a etapa mais importante?

Para compor um personagem, as pesquisas de referência estética compõem a etapa mais importante do processo. São feitas visitas às confecções de pronta-entrega, fábricas, lojas de departamentos, viagens, observação da moda de rua, leitura de revistas, entrevistas com estilistas, produtores de moda, donos de lojas...

3. No caso de regravação de telenovelas, há alguma alteração nas etapas descritas?

As etapas descritas acima vale para qualquer tipo de telenovela ou trabalho na televisão. É um procedimento padrão. No caso de regravação de novela é importante, no entanto, atentar-se à revisitação estética, uma etapa a mais, que se faz necessária.

4. Qual sector tem mais interacção com a equipa de figurino?

Como a composição do figurino é para dar vida a um personagem, os actores são os que mais têm interacção com a equipa de figurino. Em seguida, os directores, que coordenam essa relação, incluindo os directores de arte. Os cenógrafos também têm uma interacção com a equipa, mas em menor escala.

5. Ainda falando de regravações é possível ou viável aproveitar os mesmos modelos? Recriar o mesmo estilo? Ou a inovação traz uma maior interacção com o público?

Nas regravações utilizamos uma mistura de todos estes processos. Aproveitamos os mesmos modelos, recriamos os mesmos estilos, e, em maior escala, inovamos (por meio da revisitação estética) para uma maior identificação e interação com o público.

6. Como sente/percebe o reconhecimento de um bom trabalho?

Com certeza o melhor termômetro é a reação do público. Quando uma novela entra no ar, os figurinos são baseados em mostruários da próxima estação, para não correr o risco de apresentar ao público roupas já vistas nas lojas e assim fugir do perigo do velho – que para a moda é fatal. Ver o público desejando e comprando as roupas e os acessórios que compõem um figurino de um personagem fazem o figurinista ter a certeza de que fez um bom trabalho.

3.4 – Síntese Conclusiva

Neste capítulo salienta-se a importância que a caracterização do actor tem para a composição do personagem. Parte fundamental da preparação do artista são os figurinos, que devem ser desenvolvidos respeitando a imagem definida pelo realizador, a análise e os estudos realizados em profundidade sobre o personagem, a época representada, a classe social, as peculiaridades e principalmente as referências estéticas determinadas pela produção. O figurino desenhado para o personagem deve ser uma continuidade do corpo do actor para que o ajude a representar a história em questão.

O figurino comunica com o telespectador directamente, pois a imagem do personagem é a primeira sensação assimilada através de informações subjetivas como: formas, cores, texturas e signos; a indumentária ajuda a compor o objectivo da cena, dando força ao personagem e ao cenário.

Para o desenvolvimento destas ferramentas, é composta uma equipa de com diferentes elementos e funções de modo a cumprir-se o idealizado, a surpreender e a despertar o desejo dos telespectadores.

Foram realizadas descrições detalhadas sobre o processo de criação e desenvolvimento dos figurinos, além de serem compiladas diversas opiniões de profissionais consagrados sobre as características fundamentais de um bom figurinista.

No final do capítulo, apresenta-se parte da entrevista à figurinista Marília Carneiro, conduzida especialmente para esta dissertação, em que ela expõe a sua experiência de quarenta anos como designer de figurinos.

Capítulo IV - Estudo de caso: Representações da Moda de 1925.

4.1 – Nota Introdutória

Com o intuito de analisar as representações de moda de 1925 no Brasil, foi seleccionada a história de *Gabriela, Cravo e Canela*, nas suas três versões mais populares. A primeira, escrita por Jorge Amado em 1958, a segunda a adaptação de Walter Durst, de 1975, para telenovela e a terceira a readaptação de Walcyrr Carrasco, de 2012, novamente para formato de novela televisiva.

Gabriela, Cravo e Canela é mais do que a história de amor do árabe Nacib e da sertaneja Gabriela. É uma crônica de uma pequena cidade baiana, Ilhéus, quando passava por bruscas transformações, por volta do ano de 1925 (Capa do livro Gabriela, Cravo e Canela).

A história situa-se na época em que a seca obriga as populações famintas do nordeste brasileiro a emigrarem em busca de novas oportunidades. O ano é 1925 e o destino é Ilhéus, no sul da Bahia, região em expansão e desenvolvimento graças ao plantio e comércio do cacau.

Gabriela, que atravessa a caatinga com seu tio, é uma rapariga órfã, linda e impulsiva. Consegue trabalho como cozinheira na casa do ‘turco’ Nacib, onde acaba por cair nas graças do empregador e juntos partilham uma complicada história de amor, entre o homem que quer fazer parte da alta sociedade e a mulher que deseja manter-se livre a qualquer custo.

Paralelamente discute-se a chegada do progresso na cidade com o novo político Mundinho Falcão, vindo do Rio de Janeiro, que luta pelo fim do ‘coronelismo’ a vigorar sob a vigilância de Coronel Ramiro Bastos. Além de se tornarem inimigos políticos, Mundinho ainda afronta o seu rival por causa do romance com a neta dele, Jerusa Bastos, menina obediente, que toma coragem para lutar pelo seu grande amor.

Como histórias paralelas, destaca-se o Bataclan pelos espectáculos que proporciona e principalmente por ser palco de muitas traições e romances proibidos para a época e que tornavam-se sempre grandes escândalos públicos, dividindo a população conservadora e a nova geração.

Além das disputas políticas e romances, observa-se o quotidiano desta

cidade e dos seus habitantes peculiares: as senhoras da Alta Sociedade servindo sempre de bom exemplo e disfarçando os escândalos; a estudante rebelde que defende a modernidade; o humilde, romântico e covarde professor; os respeitados coronéis; os incansáveis trabalhadores, entre outros.

4.2 – Gabriela 1958

O romance *Gabriela, Cravo e Canela*: *crônica de uma cidade do interior*, foi escrito por Jorge Amado (Figura 18) nascido em 1912 numa fazenda de cacau de Itabuna, no sul do estado da Bahia. Passou a infância em Ilhéus, onde presenciou o conflito entre fazendeiros e exportadores de cacau, que tornou-se referência para a temática da história.

Este romance inaugura uma nova fase na obra de Jorge Amado. Depois de se ter desvinculado de um partido político socialista, o autor passa a dar ênfase à mistura racial, às diferenças sociais, ao erotismo abrandando o conteúdo político que marcou as suas primeiras obras. As personagens femininas são o centro das narrativas e agem com desejo próprio, além de transbordarem erotismo. (<http://www.jorgeamado.org.br>)

Caracterizado como um romance regionalista, foi publicado em 1958, com mais de 50 mil cópias vendidas em apenas quatro meses e traduzido para mais de 30 idiomas (Figura 19); teve sua primeira versão televisionada em 1961 pela extinta TV Tupi. O livro chegou até a 50.^a edição

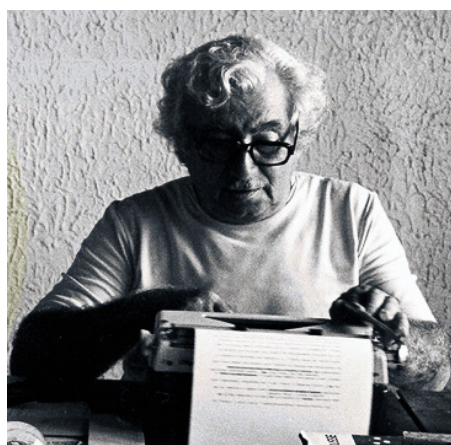


Figura 18 - Jorge Amado
(<http://www.jorgeamado.org.br>)
Acessado em 16 de Janeiro de 2013



Figura 19 - Capas de Gabriela
(<http://www.jorgeamado.org.br>)
Acessado em 16 de Janeiro de 2013

em 1975, o mesmo ano em que a telenovela 'Gabriela' foi exibida pela Rede Globo de Televisão (www.memoriaglobo.com).

A história ganhou diversas adaptações como espectáculo de ballet do teatro municipal do Rio de Janeiro, fotonovela publicada pela revista 'Amiga', banda desenhada da Editora Brasil América (RJ) e da revista 'Klik', publicação da Ebal RJ, todas em 1975 (Figura 20). Chegou ao cinema em 1983, dirigido por Bruno Barreto, com Sônia Braga no papel de Gabriela (<http://www.jorgeamado.org.br>).



Figura 20 - Adaptações de Gabriela
(<http://retrovamoslembrar.blogspot.pt/2010/02/novela-gabriela-1975.html>)
Acessado em 20 de Novembro de 2012

Diferente de seus primeiros livros, onde o conteúdo político é muito marcante, passa a focar histórias de misturas raciais, apresenta uma narrativa sobre coronéis, jagunços, meretrizes, imigrantes, progressistas, revolucionários, adultério, amor, paixão, pecado. (<http://www.jorgeamado.org.br>)

Nesse romance, Jorge Amado destaca as mulheres como personagens que agem com desejo próprio e muito erotismo.

Ilhéus era um centro no qual se reuniam várias pessoas atraídas pelo progresso, para usufruir dos seus deleites devido à boa condição económica ou com o intuito de aproveitar o estado de desenvolvimento para lucrar. Jorge Amado contextualiza a cidade em algumas passagens.

Bar era um bom negócio em Ilhéus, melhor só mesmo cabaré. Terra de muito movimento, de gente chegando atraída pela fama da riqueza, multidão de caixeiros-viajantes enchendo as ruas, muita gente de passagem, quantidade de negócios resolvidos nas mesas dos bares, o hábito de beber valentemente e o costume levado pelos ingleses, quando da construção da Estrada de Ferro, do aperitivo antes do almoço e do jantar, disputado no pôquer de dados, hábito que se estendera a toda população masculina (Amado, 2012:67).

4.3 – Gabriela 1975

Exibida entre os meses de janeiro e maio, no horário das 22:00 horas. Com os seus cento e trinta e dois capítulos dirigidos por Walter Avancini e guião por Walter George Durst, a telenovela foi um imenso sucesso. A direção de figurinos foi responsabilidade de Marília Carneiro, que foi ao interior da Bahia para pesquisar e entender os costumes da região e descobrir que roupas eram comuns na época em que foi situado o enredo, indagando inclusive o autor Jorge Amado. A actriz Sônia Braga (Figura 21) deu vida à personagem principal e tornou-se um ícone (<http://retrovamoslembrar.blogspot.pt>).

Em entrevista à autora, Marília Carneiro revela que ao consultar os moradores de Ilhéus, a figurinista percebeu o forte impacto do livro no imaginário da população, vários moradores juravam que Gabriela e Nacib existiram de facto e relataram detalhes sobre suas roupas e costumes.

Para a caracterização de Malvina, (Figura 22) personagem com idéias transgressoras, a figurinista encontrou em livros antigos de gravuras cortes curtos estilo Chanel, que era ousado e avançado para a época. Marília diz que “A Malvina, por seu caráter transgressor, requereu todo um cuidado especial para sua idealização” e ainda revela que a actriz Elizabeth Savalla chorou muito ao cortar seus longos cabelos, mas depois gostou do resultado. O penteado foi copiado por milhares de meninas no Brasil e em Portugal.



Figura 21 - Gabriela 1975
(<http://www.mundonovelas.com.br/2012/04/gabriela-vamos-recordar.html>)
Acessado em 20 de Novembro de 2012



Figura 22 - Malvina 1975
(<http://oglobo.globo.com/cultura/kogut/nostalgia/posts/2012/06/04/gabriela-rede-globo-1975-447486.asp>)
Acessado em 16 de Janeiro de 2013

A criatividade da figurinista, unida a referências de livros e pesquisa de campo, criaram vestimentas pitorescas para algumas personagens. A fim de representar e exibir a riqueza proveniente do cacau, as senhoras da sociedade importavam casacos de pele da Europa e utilizavam-nos sob um sol de 40 graus, assim como enormes anéis em todos os dedos (<http://www.mundonovelas.com.br/2012/04/gabriela-vamos-recordar.html>).

A figurinista também viu o seu trabalho reconhecido em casas noturnas e bares da época em que a telenovela foi exibida, pois muitos adotaram o estilo do Bataclan.

Segundo o artigo de Renata Nascimento (2007), depois da primeira apresentação em 1975, esta telenovela foi reemitida pela mesma emissora mais quatro vezes:

- Em 1979, como a original.
- Em 1980, em versão compacta de 90min.
- Em 1982, em versão compacta de doze capítulos.
- Em 1988, na secção 'Vale a pena ver de novo' no horário da tarde, com alguns cortes de cenas mais sensuais.

Foi a primeira novela transmitida em Portugal pela RTP em 1977, tendo sido reapresentada algumas vezes pelo mesmo canal; e em 2004 foi também transmitida pela SIC, o primeiro canal privado do país ([www.infopedia.pt/\\$gabriela-cravo-e-canela](http://www.infopedia.pt/$gabriela-cravo-e-canela)).

4.3.1 Segunda parte da entrevista à figurinista Marília Carneiro

A secção da entrevista com Marília Carneiro, sobre os figurinos da telenovela 'Gabriela' de 1975, está transcrita a seguir:

1. Como foram feitas as pesquisas para a criação dos figurinos? Quais as fontes mais úteis para este caso?

Na época da primeira versão de 'Gabriela', decidimos recolher as fontes em Ilhéus, com os próprios moradores da cidade. O impacto do livro no imaginário da população era tão forte, que vários juravam que 'Gabriela' e Nacib existiram de verdade e

relatavam com detalhes suas roupas e costumes. Na regravação, Labibe Simão buscou inspiração no cinema da época e em figuras icônicas como Coco Chanel para compor alguns personagens. Como curiosidade, em um antigo livro de gravuras, encontrei inspiração para o corte de cabelo de Malvina, interpretada por Elizabeth Savalla. Aos 19 anos, estreando em televisão, a atriz usava o cabelo comprido, até a cintura, quando lhe informei que sua personagem, uma jovem de comportamento transgressor, devia ter cabelos muito curtos, à la chanel, um visual muito avançado para a época. A atriz saiu do cabeleireiro aos prantos, mas acabou gostando do resultado e até adotou o corte depois da novela. O penteado virou moda e foi copiado no Brasil inteiro.

2. Mesmo tratando-se de uma história passada nos anos 20, a moda vigente durante a exibição da novela teve influência nos figurinos? Quais exemplos?

O Bataclan influenciou muito nas casas noturnas e bares da época.

3. Quanto tempo foi necessário para a realização do processo?

O processo de pesquisa e composição de figurino dura normalmente 3 meses e finaliza 3 meses antes de a novela entrar no ar.

4. Qual personagem, em Gabriela, precisou de mais cuidado para criação e produção dos figurinos?

A Malvina, por seu caráter transgressor, requereu todo um cuidado especial para sua idealização. Mas as meninas do Bataclan, em especial Maria Machadão, e o grupo dos coronéis também exigiram um cuidado especial para a criação e produção dos figurinos, para manter em cada um a especificidade de sua personalidade.

5. Como as decisões são tomadas pela equipa de figurino? Como se deu a interacção entre os diversos membros da equipa?

Particularmente, gosto da participação de toda a equipa e acredito na criação coletiva.

6. Qual a interacção dos actores com a composição do figurino?

O actor é a quem se destina nossa criação. Se a composição faz com que ele não se sinta bem, ou desconfortável, isso reflete em sua actuação. Nesse caso, temos de tentar solucionar o desconforto, sem desviar da caracterização inicial.

7. No decorrer da trama, muitas vezes o roteiro é alterado, como isso afecta o figurino? São necessárias mudanças de última hora?

Quando o roteiro é alterado de forma a impactar um personagem, temos de repensar o figurino, de forma a recharacterizá-lo.

8. Qual o maior desafio e dificuldade enfrentados pela equipa para a telenovela Gabriela?

A maior dificuldade enfrentada pela equipa foi o hiper-realismo do director Walter Avancini, que trabalhava em locações bem difíceis.

9. Observamos uma imensidão de detalhes que compõe cada personagem, qual a importância destes detalhes? (cores das unhas, fivelas, acessórios...)

O figurino de novela começou a se desenvolver na televisão brasileira com a estreia da segunda novela em cores, Os Ossos do Barão, quando os desenhos dos personagens passaram a incluir desde bijuteria, jóias, até a forma de pentear os cabelos, passando também por outros acessórios. Hoje em dia, a cor de esmalte, o chapéu, o brinco, o anel, podem até mesmo virar marca registada de um personagem. A minúcia faz toda a diferença num figurino.

10. As restrições financeiras foram um grande problema?

Não tivemos nenhuma restrição nesta novela.

11. Quando se fez necessário o acompanhamento nas gravações? Foi fundamental para um bom resultado?

Eu costumava acompanhar de perto todas e foi fundamental para o bom resultado.

4.4 – Gabriela 2012

Diversas novelas bem sucedidas no passado são regravadas com nova realização, guião, elenco e equipas (figurinos, edição, produção, etc.).

O objectivo de produzir uma nova versão é atingir e conquistar o público original assim como os novos telespectadores, graças às mudanças e adaptações efectuadas relacionadas com o quotidiano actual.

No ano do centenário de Jorge Amado o seu romance *Gabriela, Cravo e Canela* tem assim uma nova adaptação para telenovela, produzida em 2012 no Brasil pela Rede Globo de televisão, escrita por Walcyr Carrasco, com a colaboração de Daniel Berlinsky e André Ryoki, a direção-geral de Mauro Mendonça Filho, a direção de Frederico Mayrinc e Noa Bressane; desta vez os figurinos são assinados por Labibe Simão, atingindo novamente altos índices de audiências. (<http://tv.globo.com/novelas/gabriela/index.html>).

No horário das 23:00 horas e com setenta e sete capítulos, a actriz escolhida desta vez para dar vida a personagem principal foi Juliana Paes (Figura 23), que o interpretou condignamente.

Os locais seleccionados destacam-se pela beleza natural necessária para compor o cenário dos capítulos, e compreendem o Parque Nacional da Serra da Capivara, no Piauí (Figura 24), o sertão de Juazeiro, o centro histórico de Canavieiras, na Bahia e, naturalmente, Ilhéus onde as fazendas de cacau ainda existentes na cidade, foram paisagens perfeitas para diversas cenas envolvendo coronéis e jagunços (<http://tv.globo.com/novelas/gabriela/index>).

Marília Carneiro revela em



Figura 23 - Gabriela 2012
(<http://tv.globo.com/novelas/gabriela/personagens>)
Acessado em 16 de Janeiro de 2013



Figura 24 - Piauí
(<http://tv.globo.com/novelas/gabriela/index.html>)
Acessado em 10 de Agosto de 2013

entrevista à esta autora desta dissertação que a figurinista Labibe buscou inspiração principalmente no cinema da década de 1920 e figuras icónicas como Coco Chanel, para compor alguns personagens.

Em Portugal, exibida pela SIC, as cenas ousadas do último capítulo de 'Gabriela' prenderam a atenção de 2.119.100 telespectadores, em média, conseguindo um share de 40,9% e tornando-se, assim, a telenovela brasileira transmitida pela emissora com maior audiência nos últimos dez anos (<http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/noticias/lazer/tv--media/fim-de-gabriela-vence-secret>).

4.5 – Análise dos figurinos

Com o objectivo de realizar a análise dos figurinos, as telenovelas Gabriela apresentadas em 1975 e em 2012 foram inteiramente assistidas e avaliadas através dos capítulos disponíveis na internet. Desta maneira foram seleccionadas as imagens mais importantes para a comparação das roupas e dos acessórios. Também foram utilizadas as descrições dos personagens feitas pelo próprio autor Jorge Amado na sua obra literária *Gabriela, Cravo e Canela* e ainda as informações obtidas por intermedio das entrevistas que as figurinistas de ambas as telenovelas concederam a diversos meios de comunicação.

Pensando em facilitar a sua visualização, as imagens foram separadas por grupos de personagens e estão dispostas por ordem cronológica; os desenhos que representam a moda da década de 1920 divulgada nesse período estão colocados em primeiro lugar e em seguida as imagens retiradas dos capítulos das telenovelas de 1975 e de 2012, respectivamente. As figuras estão numeradas e as respectivas legendas encontram-se no final da análise de cada personagem.

Os personagens foram divididos em: Gabriela, Nacib, Raparigas da Alta Sociedade, Senhoras da Alta sociedade, Meretrizes do Bataclan, Coronéis, Intelectuais, Personagens Humildes, Glória e Indumentárias Especiais.

Foram desenvolvidas tabelas para cada grupo de uma personagem, que comparam a realidade de 1920 com as representações das telenovelas, analisando o estilo, as cores, os acessórios e os detalhes.

Gabriela

Personagem principal do romance que transita entre diferentes *status* sociais ao longo da trama devido ao seu relacionamento com o negociante Nacib e, por este motivo, muito descrita por Jorge Amado.

- *A sertaneja*: Fugindo da seca e da miséria, no começo do enredo, as suas roupas não se encaixam no contexto da moda vigente em 1920 pois a sua prioridade não era o modo como se vestia mas sim a sua sobrevivência. É assim representada em ambas as telenovelas com vestidos sujos e rasgados.

25



26

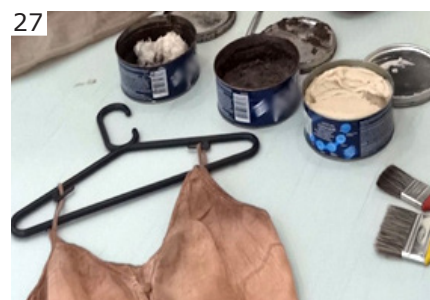


Foi quando surgiu outra mulher, vestida de trapos miseráveis, coberta de tamanha sujeira que era impossível ver-lhe as feições e dar-lhe idade, os cabelos desgrenhados, imundos de pó, os pés descalços (Amado, 2012:156).

	Sociedade de 1920	Telenovela de 1975	Telenovela de 2012
Estilo	A silhueta dominante é a H, com cintura baixa pouco marcada. Não há registros de como as empregadas se vestiam na década de 1920 no Brasil.	Enquanto cozinheira, veste vestidos acima do joelho, decote redondo e cintura no lugar. Quando senhora casada, veste vestidos coniventes com a época de 1920, i.e., silhueta H.	Enquanto cozinheira, veste vestidos acima do joelho, decote em V e cintura marcada. Quando casada, veste vestidos silhueta H um pouco curtos para a época representada.
Cores	A cartela de cor que representaria este personagem nos anos 1920, devido às diferentes fases seria ampla.	Tons pastéis, com detalhes em cores fortes na composição dos estampados. Enquanto senhora, utiliza cores fortes e sólidas.	Tons pastéis, com detalhes em cores fortes na composição dos estampados em todas as fases da personagem.
Acessórios	Acessórios típicos a todas as mulheres: chapéus, luvas e sapatos, porém não há registros de como empregadas se vestiam no Brasil.	Lenço na cabeça, avental e chinelos, enquanto empregada. Luvas, chapéu de aba larga, sapatos de salto e jóias, enquanto casada.	Enquanto empregada, apenas chinelos e uma flor vermelha nos cabelos. Enquanto casada, usava: sapatos de salto, jóias e arranjos sofisticados nos cabelos.
Detalhes	Nos registros de 1920, observa-se a utilização do xadrez para a classe trabalhadora.	A evolução da personagem foi bem realizada.	A progressão da sujeira no vestido com o qual atravessa o sertão é bem representada. O vestido de noiva não tem o corte característico de 1920.

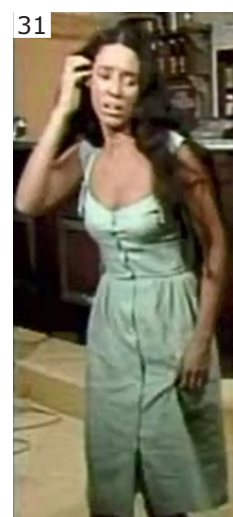
Tabela 2 - Comparações: Gabriela

Na telenovela de 1975, para envelhecer o vestido de chita que a personagem Gabriela usou para atravessar o sertão, a equipa de figurinos utilizou pó de arroz de óleo fino; já em 2012, para ilustrar o avanço do desgaste foram utilizados seis vestidos iguais, manchados em escala com uma mistura de betume e terra.



Os cabelos longos espalhados nos ombros. Depois de lavados e penteados tinham-se transformado em cabeleira solta, negra, encaracolada. Vestia trapos, mas limpos, certamente os da trouxa. Um rasgão na saia mostrava um pedaço de coxa cor de canela (...) No dia seguinte compraria um vestido para ela, de chita, umas chinelas também. Daria de presente sem descontar no ordenado (Amado, 2012:171).

- *A cozinheira*: É caracterizada como uma serviçal, os seus vestidos são decotados e atemporais, feitos em algodão estampado, muito simples porém limpos. Não utiliza maquilhagem nem meias finas e os seus cabelos longos e soltos, assim como as suas sobrancelhas grossas não seguem a moda da época. Até mesmo a cor de pele bronzeada faz parte da caracterização da personagem que é descrita por Jorge Amado como cor de canela.

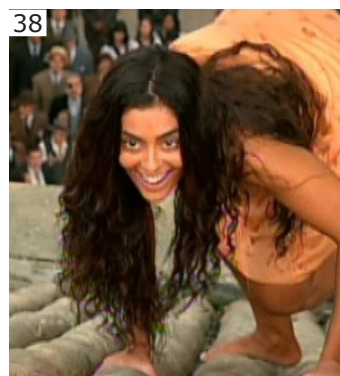


O figurino de 1975 é diferenciado pelo lenço utilizado na cabeça e o avental, sempre presentes enquanto a personagem, interpretada por Sônia Braga, está na cozinha. Os vestidos são também mais cintados do que aqueles que seriam utilizados em 1920.



Em 2012, Gabriela, interpretada por Juliana Paes, exibe uma sensualidade natural, denotada às vezes por uma alça caída, um botão aberto e muita pele à mostra. A 'marca registrada' da morena são as flores vermelhas que todos os dias adornam os seus cabelos e oferece a Nacib.

Estava contente com o que possuía, os vestidos de chita, as chinelas, os brincos, o broche, uma pulseira, dos sapatos não gostava, apertavam-lhe os pés (Amado, 2012:238).



Uma das cenas escritas por Walter Durst, em 1975, tornou-se a mais comentada de toda a telenovela. Tendo-se tornado tão emblemática e famosa, foi refeita em 2012, apesar de não ter fundamento na obra de Jorge Amado. No seu todo, é uma cena que representa toda a liberdade inconsequente de Gabriela que prova ter uma alma de menina quando sobe a um telhado, observada pela cidade inteira para resgatar a pipa de um amigo atraído por ela.

- *A senhora da sociedade*: Ao casar-se com Nacib vê-se obrigada a adaptar-se à moda e aos costumes das esposas dos coronéis. Passa a usar vestidos de cintura baixa e corte recto, meias finas, luvas, chapéus e sapatos de salto alto.



Foi o casamento mais animado de Ilhéus. (...) Gabriela, de azul-celeste, de olhos baixos, sapatos a apertá-la, tímido riso nos lábios, era uma sedução (Amado, 2012:303).

A equipe de figurinos de 1975 foi fiel à descrição de Jorge Amado do vestido de Gabriela, vestindo-a em azul, com corte da época de 1920. Uma renda delicada deu o acabamento às mangas. Como adornos, luvas brancas e um arco de flores também azuis na cabeça.

Em 2012, na adaptação de Walcyr Carrasco, a cerimónia do casamento torna-se religiosa e suntuosa, passando o vestido da noiva a ser de renda e branco com um decote profundo diferente dos utilizados em 1920. "O modelo de seda, tule e renda tem referências da época, mas é uma releitura actual, que pode ser usada por uma noiva nos dias de hoje", revela Labibe Simão no website da telenovela.

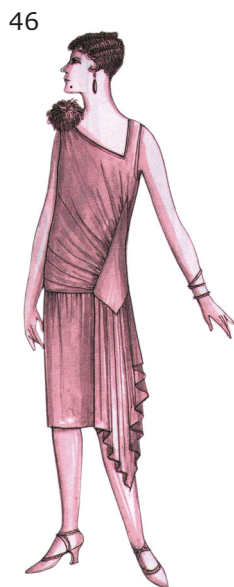
Em diversas passagens da obra analisada, observa-se a pressão e o descontentamento que a personagem principal sofre para se adaptar à nova rotina e ao novo *status* social. Estas contrariedades são bem representadas pelas actrizes Sônia Braga (1975) e Juliana Paes (2012). O acessório mais citado como motivo de desconforto é o sapato.



Repreendia-a a todo momento, por ninharias, no desejo de torná-la igual às senhoras dos médicos e advogados, dos coronéis e comerciantes. Não fale alto, é feio (...) Sente-se direito, não estenda as pernas, feche os joelhos. Com esses sapatos, não. Bote os novos, para que tem? Ponha um vestido decente. Vamos hoje visitar minha tia. Veja como se comporta. (...) Por que não usa suas jóias, comprei para quê? (Amado, 2012:368).

Apesar do desconforto da personagem as roupas, os acessórios e a maquiagem são compatíveis com as utilizadas na década de 1920.

Após a separação do casal, a irmã de Nacib apropria-se do guarda-roupa da ex-cunhada, já que as roupas eram de excelente qualidade e adequadas à uma senhora casada.



Na intendência tinha de ser vestida de seda, de sapato novo, apertado. (...) Ihe comprara e continuava a comprar seda, sapatos, chapéus, até luvas. Dera-lhe anéis, pulseiras, colares verdadeiros, não medira dinheiro. Queria-a tão bem vestida como a senhora mais rica, como se isso apagasse seu passado, as queimaduras do fogão, o sem jeito de Gabriela. (...) Para que lhe servia tanto vestido, tanto sapato, jóias, anéis, colares e brincos, tudo de ouro, se não podia ser Gabriela? Não gostava de ser a senhora Saad (Amado, 2012:327;374).

- *Meretriz*: Na adaptação de Walter Durst para a telenovela de 1975, Gabriela é obrigada a trabalhar no Bataclan após cometer adultério e a separar-se. Em apenas um capítulo aparece com uma pluma na cabeça e maquilhagem forte típica das meretrizes da época.

49



50



51



Legendas

- Figura 25 - Cena do capítulo 1 de Gabriela, 1975.
 Figura 26 - Cena do capítulo 1 de Gabriela, 2012.
 Figura 27 - <http://tv.globo.com/novelas/gabriela/Bastidores>
 Figura 28 - Cena do capítulo 43 de Gabriela, 1975.
 Figura 29 - Cena do capítulo 76 de Gabriela, 1975.
 Figura 30 - Cena do capítulo 48 de Gabriela, 1975.
 Figura 31 - Cena do capítulo 84 de Gabriela, 1975.
 Figura 32 - <http://tv.globo.com/novelas/gabriela/estilo-tv>
 Figura 33 - <http://tv.globo.com/novelas/gabriela/estilo-tv>
 Figura 34 - <http://tv.globo.com/novelas/gabriela/estilo-tv>
 Figura 35 - <http://tv.globo.com/novelas/gabriela/estilo-tv>
 Figura 36 - Cena do capítulo 43 de Gabriela, 1975.
 Figura 37 - Cena do capítulo 43 de Gabriela, 1975.
 Figura 38 - Cena do capítulo 23 de Gabriela, 2012.
 Figura 39 - Cena do capítulo 23 de Gabriela, 2012.
 Figura 40 - Cena do capítulo 70 de Gabriela, 1975.
 Figura 41 - Cena do capítulo 72 de Gabriela, 1975.
 Figura 42 - Cena do capítulo 33 de Gabriela, 2012.
 Figura 43 - Cena do capítulo 34 de Gabriela, 2012.
 Figura 44 - Cena do capítulo 64 de Gabriela, 1975.
 Figura 45 - Cena do capítulo 60 de Gabriela, 2012.
 Figura 46 - Peacock, 2005:50.
 Figura 47 - Cena do capítulo 77 de Gabriela, 1975.
 Figura 48 - Cena do capítulo 37 de Gabriela, 2012.
 Figura 49 - Gontijo, 1986:36.
 Figura 50 - Cena do capítulo 85 de Gabriela, 1975.
 Figura 51 - Cena do capítulo 85 de Gabriela, 1975.

Nacib

Descendente de árabes e proprietário do bar Vesúvio, tem uma vida modesta, porém anseia ser reconhecido como membro da alta sociedade.

Durante os dias de trabalho veste-se de maneira simples, sem gravata, com calças de linho, camisa clara e suspensórios; o casaco e o chapéu de aba larga são pendurados assim que ele entra no bar. Na telenovela de 2012, o figurino também inclui colete e são utilizadas cores claras.



	Sociedade de 1920	Telenovela de 1975	Telenovela de 2012
Estilo	Fato conservador de cintura marcada e ombros estreitos.	Casaco, camisa e calças. Para festas fato completo.	Casaco, camisa, colete e calças. Para festas fato completo.
Cores	Neutras e Sóbrias.	Branco, preto e bege. Somente no casamento gravata azul.	Cores terrosas de diversos tons, preto e branco.
Acessórios	Chapéu panamá, suspensórios e lenços.	Chapéu de feltro de abas largas, chapéu panamá para o casamento, suspensório e lenço.	Chapéu de feltro de abas largas, suspensório e lenço.
Detalhes	Bigode.	Bigode e sapatos de cor única.	Bigode e sapatos de cor única.

Tabela 3 - Comparações: Nacib

Andando para a estrada de ferro, na hora triste do crepúsculo, o chapelão de abas largas, o revólver na cinta, Nacib recordava Sinhazinha (Amado, 2012:151).

Apesar da sua simplicidade, Nacib relacionava-se bem com a classe mais rica da sociedade. O seu bar é o ponto de encontro de todos os homens importantes de Ilhéus e, assim, é escolhido como tesoureiro da associação comercial; desejava grandemente ter uma mulher elegante que o acompanhasse nos eventos da sociedade.



Nos dias de festa traça os melhores fatos (de tons escuros), chapéu e sapatos, como os dos coronéis e intelectuais da cidade. Na telenovela de 1975 foi muito utilizada a gravata borboleta, mas em 2012 devido ao desconhecimento que o público poderia ter relativamente a este acessório, utilizou-se a gravata longa.



Nacib mandara fazer roupa nova, especialmente para o ato. Flamante gravata, sapatos lustrosos, um solitário no dedo, até parecia coronel dono de fazendas (Amado, 2012:247).

Legendas

Figura 52 - Blum, 1981:152.

Figura 53 - <http://www.mundonovelas.com.br/2012/04/gabriela-vamos-recordar>

Figura 54 - Cena do capítulo 34 de Gabriela, 2012.

Figura 55 - Peacock, 2005:43

Figura 56 - Cena do capítulo 52 de Gabriela, 1975.

Figura 57 - Cena do capítulo 19 de Gabriela, 1975.

Figura 58 - Cena do capítulo 3 de Gabriela, 1975.

Figura 59 - Cena do capítulo 58 de Gabriela, 2012.

Figura 60 - Cena do capítulo 7 de Gabriela, 2012.

Figura 61 - Cena do capítulo 6 de Gabriela, 2012.

Figura 62 - Blum, 1981:133.

Figura 63 - Cena do capítulo 77 de Gabriela, 1975.

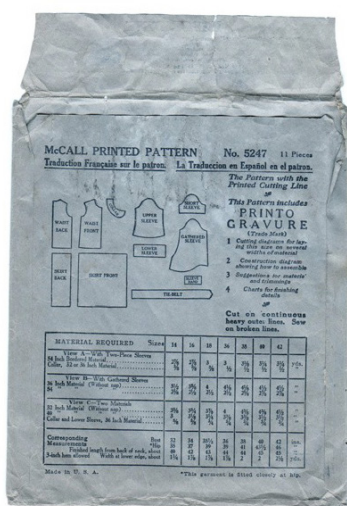
Figura 64 - Cena do capítulo 33 de Gabriela, 2012.

Raparigas da Alta Sociedade

Porque o corte dos vestidos de meados de 1920 era simples e sem cintura marcada, estes podiam facilmente ser produzidos em casa. Entre outros factores, este facto que possibilitou a democratização da moda, facultou a mistura entre jovens de classe média e da alta sociedade.

Em ambas as telenovelas, as roupas representam convenientemente a moda que estas personagens utilizariam na década de 1920.

65



66



67



	Sociedade de 1920	Telenovela de 1975	Telenovela de 2012
Estilo	Vestidos e saias de cintura baixa pouco marcada em silhueta H de comprimento pela canela.	A silhueta e os comprimentos da época representada são respeitados.	A silhueta de 1920 é respeitada porém os comprimentos das saias e vestidos são demasiado curtos para a época representada.
Cores	Cores vibrantes e estampados passam a ser usados com frequência.	Cores claras e pasteis em diversos tons.	Cartela de cores diversificada, que acompanha a personalidade das personagens.
Acessórios	Destacam-se os chapéus <i>cloche</i> tem o maior destaque. Os sapatos tornaram-se mais estilizados. Bolsas, luvas e jóias diversificam-se.	São compatíveis com a época de 1920, as jóias destacam-se muito.	São compatíveis com a época de 1920, as jóias são delicadas e discretas.
Detalhes	Popularização dos cabelos curtos e do uso do sutiã.	Os figurinos não representam a diferença de personalidade das raparigas.	Os estilos diferentes das personagens são bem delineados pelos figurinos.

Tabela 4 - Comparações: Raparigas da Alta Sociedade

Menos ostentadoras que as suas mães, utilizam jóias discretas, e meias claras, o que transmite uma imagem de inocência e pureza. O chapéu *cloche*, sapatos e bolsas, condizentes com as utilizadas na época de 1920, ganham destaque na composição dos figurinos destes personagens, tanto na produção de 1975 como na de 2012. Apesar do fascínio pelo cinema, estas personagens não seguem as tendências das atrizes de Hollywood que utilizavam maquilhagens escuras.

68



69



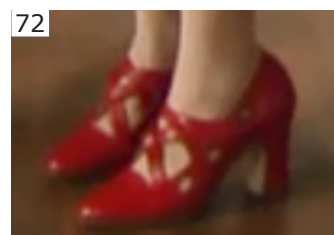
71



70



72



A nova geração de mulheres da sociedade de Ilhéus é orgulhosa de seus estudos, e por isso, muitas vezes desfilam pela cidade com o uniforme da escola que, segundo referências, foram bem representados em ambas as telenovelas.

73



74



75



São personagens diversificadas: a rebelde, ousada e moderna Malvina e a delicada, romântica e obediente Gerusa (respectivamente, filha e neta de coronéis) são os dois exemplos mais significativos e representativos da alta sociedade nas três versões da história.

Na novela de 1975 os figurinos dessa classe são compatíveis com os utilizados pelas jovens de 1920. Os próprios trajes das duas já denotam a sua diferença de personalidades.

Já na telenovela de 2012, com o objectivo de actualizar e tornar os figurinos mais interessantes para o espectador corrente, os vestidos têm comprimentos muito mais curtos do que o que seria aceite na sociedade da época. O número de peças de cada guarda-roupa também é impressionantemente grande.



A personagem Gerusa de 1975, interpretada por Nívea Maria (acima), tem um guarda-roupa diversificado com cores distintas em nuances claras.



Enquanto a Gerusa de 2012, interpretada por Luiza Valdetaro, veste sempre tons pastéis com predominância de branco e beges, vestidos com folhos, bordados e transparências, transmitindo a personalidade da personagem.

Velhas e jovens cochichavam na sala de baile, detalhando vestidos, jóias, enfeites, maliciando namoros, prevendo noivados. No mais belo vestido da noite, mandado vir da Bahia, Malvina era o vivo e comentado escândalo (Amado, 2012:247).



A Malvina de 1975, interpretada por Elizabeth Savalla, usa roupas semelhantes às das raparigas da sua idade, apesar de sua essência rebelde.



O temperamento de Malvina, interpretada por Vanessa Giácomo em 2012, contrastante do das outras raparigas, torna-se evidente através dos seus vestidos de cortes rectos e geométricos e cores exuberantes que reportam ao movimento Art Deco.



Em poucas cenas as jovens aparecem de pijamas, em 1975 muito conservador e em 2012 demasiadas sensuais, em relação aos registos da década de 1920.

Legendas

- Figura 65 - www.thewaywewear.com
 Figura 66 - Cena do capítulo 61 de Gabriela, 1975.
 Figura 67 - Cena do capítulo 46 de Gabriela, 2012.
 Figura 68 - Gontijo, 1986:36.
 Figura 69 - Cena do capítulo 74 de Gabriela, 1975.
 Figura 70 - Cena do capítulo 72 de Gabriela, 1975.
 Figura 71 - Cena do capítulo 32 de Gabriela, 2012.
 Figura 72 - Cena do capítulo 13 de Gabriela, 2012.
 Figura 73 - Blum, 1981:54.
 Figura 74 - Cena do capítulo 1 de Gabriela, 1975.
 Figura 75 - Cena do capítulo 3 de Gabriela, 2012.
 Figura 76 - Blum, 1981:54.
 Figura 77 - Peacock, 2005:35.
 Figura 78 - Cena do capítulo 3 de Gabriela, 1975.
 Figura 79 - Cena do capítulo 55 de Gabriela, 1975.
 Figura 80 - Cena do capítulo 43 de Gabriela, 1975.
 Figura 81 - Cena do capítulo 69 de Gabriela, 1975.
 Figura 82 - Peacock, 2005:47.
 Figura 83 - Peacock, 2005:38.
 Figura 84 - Cena do capítulo 42 de Gabriela, 2012.
 Figura 85 - Cena do capítulo 55 de Gabriela, 2012.
 Figura 86 - Cena do capítulo 24 de Gabriela, 2012.
 Figura 87 - Cena do capítulo 34 de Gabriela, 2012.
 Figura 88 - Peacock, 2005:38.
 Figura 89 - Peacock, 2005:34.
 Figura 90 - Cena do capítulo 9 de Gabriela, 1975.
 Figura 91 - Cena do capítulo 6 de Gabriela, 1975.
 Figura 92 - Cena do capítulo 66 de Gabriela, 1975.
 Figura 93 - Cena do capítulo 82 de Gabriela, 1975.
 Figura 94 - Peacock, 2005:43.
 Figura 95 - Gontijo, 1986:33.
 Figura 96 - Cena do capítulo 69 de Gabriela, 2012.
 Figura 97 - Cena do capítulo 3 de Gabriela, 2012.
 Figura 98 - Cena do capítulo 24 de Gabriela, 2012.
 Figura 99 - Cena do capítulo 13 de Gabriela, 2012.
 Figura 100 - Peacock, 2005:16.
 Figura 101 - Cena do capítulo 83 de Gabriela, 1975.
 Figura 102 - Cena do capítulo 6 de Gabriela, 2012.

Senhoras da Alta Sociedade

Elitistas, conservadoras, beatas e defensoras da moral e dos bons costumes da cidade, as senhoras da sociedade, vestem-se de acordo com a moda internacional.

São bem representadas na produção de 1975 relativamente ao corte e aos acessórios, no entanto as cores escolhidas são muitas vezes demasiado espalhafatosas.

Em 2012 explora-se mais a diferença de estilos de acordo com as características de cada personagem. Apesar de respeitarem a silhueta tubular de 1920, algumas personagens aparecem com vestidos muito curtos para a época. A variação do guarda-roupa também desperta interesse.



	Sociedade de 1920	Telenovela de 1975	Telenovela de 2012
Estilo	Vestidos e saias de cintura baixa pouco marcada em silhueta H, de comprimento pela canela. Tecidos leves.	A silhueta e os comprimentos da época de 1920 são respeitados. Tecidos leves	A silhueta da época é respeitada porém os comprimentos das saias e dos vestidos são demasiado curtos para a época representada. Tecidos leves.
Cores	Neutras (como bege, areia, creme, marinho e preto) com alguns pontos de cores fortes.	Diversas cores fortes foram utilizadas para a composição de vestidos, o que não condiz com os registos da época.	Foram respeitadas as cores utilizadas na década de 1920, neutras com alguns destaques em cores mais fortes.
Acessórios	Chapéus <i>cloche</i> e abas largas. Sapatos mais estilizados. Bolsas, luvas e jóias diversificadas.	Na maioria chapéus de abas largas. Sapatos mais básicos de salto. Bolsas leques e jóias ostensivas.	Chapéus de abas largas. Sapatos diversificados em cores e modelos. Bolsas, leques e jóias que definem o poder familiar.
Detalhes	Popularização dos cabelos curtos e do uso do sutiã.	Os figurinos reflectem a época em que a novela foi produzida, devido às cores dos tecidos.	Os figurinos reflectem a época em que a novela foi produzida, devido ao comprimento dos vestidos.

Tabela 5 - Comparações: Senhoras da Alta Sociedade

Peculiaridades descritas por Jorge Amado são bem representadas em ambas as telenovelas, por exemplo a utilização de peles no calor do nordeste brasileiro.



Segundo a história original, estas senhoras importam seus modelos de Londres ou Paris e cada reunião torna-se uma desculpa para exibirem o poder social da família que representam. O acessório exclusivo e indispensável destas personagens, tanto em 1975 quanto em 2012, é o leque que lhes permite manter a elegância mesmo com as altas temperaturas de Ilhéus, além dos chapéus, luvas, sapatos e meias de seda condizentes com a época. Nestes encontros pensavam nos futuros eventos da igreja e discutiam as atitudes e as particularidades dos cidadãos da cidade, como se estivessem num tribunal com o poder de decisão do que é aceitável e do que deve ser reprimido.



Personagem de destaque no enredo pelo seu adultério e assassinato, Dona Sinhazinha que se apresenta muito elegante nas duas versões da telenovela porém a de 2012, transmite uma aura angelical por utilizar vestidos fluidos em tons claros.

As Irmãs dos Reis (Figura 116) não aparecem na telenovela de 1975, mas ganham destaque e boa representação em 2012. Outra personagem que segue melhor as descrições do autor em 2012 é a dona Olga (Figuras 117 e 118), esposa de Tonico Bastos, pois em 1975 a actriz escolhida para interpretá-la não tinha o porte físico equivalente à descrição de Jorge Amado.



Pareciam duas caricaturas saídas de um livro antigo, com seus vestidos fora de moda, os xales na cabeça, saltitantes e vivas (Amado, 2012:73).



- Olhem como ele vai sério com o seu elefante... - diziam, ao vê-lo passar, referindo-se (...) à gordura de Olga, estourando os vestidos (Amado, 2012: 146).

Legendas

- Figura 103 - Blum, 1981:70.
- Figura 104 - Cena do capítulo 77 de Gabriela, 1975.
- Figura 105 - Cena do capítulo 9 de Gabriela, 2012.
- Figura 106 - Blum, 1981:69.
- Figura 107 - Cena do capítulo 50 de Gabriela, 1975.
- Figura 108 - Cena do capítulo 11 de Gabriela, 1975.
- Figura 109 - Cena do capítulo 46 de Gabriela, 2012.
- Figura 110 - Cena do capítulo 55 de Gabriela, 2012.
- Figura 111 - Peacock, 2005:41.
- Figura 112 - Cena do capítulo 5 de Gabriela, 1975.
- Figura 113 - Cena do capítulo 6 de Gabriela, 1975.
- Figura 114 - Cena do capítulo 14 de Gabriela, 2012.
- Figura 115 - Cena do capítulo 2 de Gabriela, 2012.
- Figura 116 - Cena do capítulo 18 de Gabriela, 2012.
- Figura 117 - Cena do capítulo 9 de Gabriela, 1975.
- Figura 118 - Cena do capítulo 68 de Gabriela, 2012.

Meretrizes do Bataclan

O Bataclan de facto existiu como prostíbulo em Ilhéus e devido a presença de estrangeiros e ricos homens da sociedade, o investimento em moda e beleza era constante. Na história este bordel é considerado o melhor da região, coordenado por Maria Machado, sendo palco de danças e espectáculos além de cenário para relacionamentos amorosos.

Na telenovela Gabriela de 1975, os figurinos das meretrizes do Bataclan representam os vestidos da década de 1920 e, os poucos modelos são repetidos ao longo dos capítulos diversas vezes.

Em 2012 o Bataclan exibe um 'glamour' esperado nos melhores bordéis do mundo, cada personagem tem um guarda-roupa elaborado que acompanha a personalidade de cada rapariga.



	Sociedade de 1920	Telenovela de 1975	Telenovela de 2012
Estilo	Vestidos e saias curtos de cintura baixa pouco marcada em silhueta H curtos. Decotes profundos nas costas.	A silhueta, o estilo e o comprimento da época de 1920 são respeitados.	A silhueta, o estilo e o comprimento da época de 1920 são respeitados.
Cores	Diversificadas, com destaque para preto.	Diversificadas.	Diversificadas.
Acessórios	Jóias ou bijutarias, acessórios de cabelo, meias de seda, sapatos de salto alto, leque.	Jóias ou bijutarias, acessórios de cabelo, meias de seda, sapatos de salto alto, leque.	Jóias ou bijutarias, acessórios de cabelo, meias de seda, sapatos de salto alto, leque.
Detalhes	Cigarros. Cabelos curtos. Sobrancelhas finas. Maquilhagem marcante, olhos escuros e boca vermelha marcada.	Cigarros. Sobrancelhas finas. Maquilhagem marcante, olhos escuros e boca vermelha marcada.	Cigarros. Maquilhagem marcante, olhos escuros e boca vermelha marcada.

Tabela 6 - Comparações: Meretrizes do Bataclan



Maria Machadão, em ambas as versões da telenovela, tem uma personalidade forte e é respeitada tanto pelas meninas que ali trabalham quanto pelos frequentadores do bordel.

Em 1975 o figurino dessa personagem era restrito, assim na maioria das cenas, aparecia com um vestido longo com um rendado branco de folhos, ou uma túnica estampada com o robe azul por cima, os acessórios são as jóias em grande quantidade, broche, pulseiras, colares.

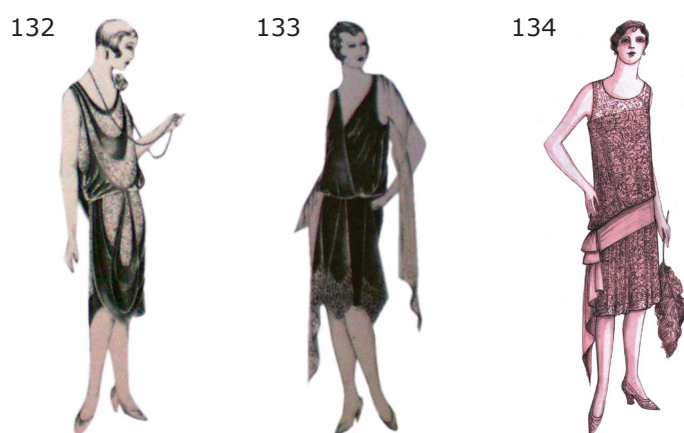
Na telenovela de 2012, a inspiração para a personagem veio de Coco Chanel, tanto para com os cabelos quanto maquilhagem e jóias. Faz muito uso de vestidos pretos com franjas ou *Obi* em estilo nipónico.



Zorilda destaca-se pelo envolvimento amoroso com Nacib, enquanto solteiro. Das meretrizes do Bataclan é a que mais se exhibe na cidade, com vestidos e acessórios apropriados, porém chamativos.

Em ambas as novelas a maquilhagem é fiel à utilizada na década de 1920 pelas 'melindrosas' (ou *flapper*, que se refere às jovens mais modernas desta época, que seguiam as tendências da moda). Boca vermelha bem marcada, em geral em formato de coração, olhos esfumados com *Kohl* preto, sobrancelhas finas.

É no Bataclan que todas as tendências dos 'anos loucos' tomam forma: as franjas, os decotes, o brilho, os acessórios em destaque, a sensualidade e a liberdade. As penas têm grande destaque na composição do vestuário destas personagens, nas duas telenovelas.



Em 1975, estas personagens quase não tem falas, apenas as suas imagens são representativas. As cenas restringem-se ao salão principal e ao quarto de Maria Machado. Já em 2012, toda a casa tem importância: o aposento da proprietária e o das raparigas, o salão de apresentações e danças, a sala de refeições e o quarto para uso dos clientes.

Observa-se em 2012, que os acessórios utilizados nos cabelos foram modernizados com a finalidade de serem comercializa-los. Os pescoços surgem adornados por colares de todos os tipos, sempre marcantes. As unhas vermelhas aparecem dando o tom de sensualidade.



Enquanto que em 1975 o salão é apenas utilizado para as damas e os seus clientes dançarem, na maioria dos capítulos os figurinos repetem-se. Em 2012 o salão é palco de uma série de coreografias em que as meretrizes vestem roupas muito ostentosas especificamente produzidas para essas cenas.



Estas são as personagens da trama que mais aparecem vestindo pijamas. Observa-se que em ambas as telenovelas estas peças foram bem representadas relativamente às utilizadas na década de 1920.

A admirada dançarina Anabela é trazida para Ilhéus, junto com o seu marido - o mágico - por Mundinho Falcão. Em todas as versões a sua função no Bataclan é somente dançar sensualmente. Representa a classe artística e moderna da



sociedade e foi bem caracterizada em ambas as telenovelas. É descrita pelo autor do romance como:

A mulher loira – menos jovem do que parecia de longe, porém ainda mais formosa, bem vestida e bem pintada, uma boneca estrangeira (Amado, 2012:71).

Nas duas telenovelas, a 150
 apropriação da roupa masculina
 pelas mulheres, durante os
 chamados 'loucos anos 20',
 época em que também fumar
 se tornou comum para o sexo
 feminino, é representada através
 de personagens secundárias do
 Bataclan.



Legendas

- Figura 119 - Cena do capítulo 77 de Gabriela, 1975.
 Figura 120 - Cena do capítulo 7 de Gabriela, 2012.
 Figura 121 - Peacock, 2005:32.
 Figura 122 - Cena do capítulo 59 de Gabriela, 1975.
 Figura 123 - Cena do capítulo 75 de Gabriela, 1975.
 Figura 124 - Cena do capítulo 7 de Gabriela, 2012.
 Figura 125 - Cena do capítulo 42 de Gabriela, 2012.
 Figura 126 - Cena do capítulo 7 de Gabriela, 2012.
 Figura 127 - Peacock, 2005:18.
 Figura 128 - Cena do capítulo 4 de Gabriela, 1975.
 Figura 129 - Cena do capítulo 1 de Gabriela, 1975.
 Figura 130 - Cena do capítulo 2 de Gabriela, 2012.
 Figura 131 - Cena do capítulo 10 de Gabriela, 2012.
 Figura 132 - Gontijo, 1986:33.
 Figura 133 - Gontijo, 1986:33.
 Figura 134 - Peacock, 2005:50.
 Figura 135 - Cena do capítulo 10 de Gabriela, 1975.
 Figura 136 - Cena do capítulo 10 de Gabriela, 1975.
 Figura 137 - Cena do capítulo 14 de Gabriela, 1975.
 Figura 138 - Cena do capítulo 1 de Gabriela, 2012.
 Figura 139 - Cena do capítulo 9 de Gabriela, 2012.
 Figura 140 - Cena do capítulo 22 de Gabriela, 2012.
 Figura 141 - Cena do capítulo 50 de Gabriela, 1975.
 Figura 142 - Cena do capítulo 85 de Gabriela, 1975.
 Figura 143 - Cena do capítulo 3 de Gabriela, 2012.
 Figura 144 - Blum, 1981:9
 Figura 145 - Cena do capítulo 4 de Gabriela, 1975.
 Figura 146 - Cena do capítulo 8 de Gabriela, 1975.
 Figura 147 - Cena do capítulo 10 de Gabriela, 2012.
 Figura 148 - Cena do capítulo 17 de Gabriela, 1975.
 Figura 149 - Cena do capítulo 11 de Gabriela, 2012.
 Figura 150 - <http://fashionbytdashfield.wordpress.com>
 Figura 151 - Cena do capítulo 58 de Gabriela, 1975.
 Figura 152 - Cena do capítulo 6 de Gabriela, 2012.

Coronéis

Pertencendo ao grupo mais conservador da sociedade, os coronéis são os personagens que menos seguem a moda dos anos 1920 por causa das suas vidas rústicas, passadas em grande parte nas fazendas de cacau.

Em ambas as telenovelas aparecem sempre em fatos de linho de tons sóbrios: em 1975, as cores que predominam são claras como o branco, o bege e o azul; em 2012 os fatos são em preto e chumbo, sendo o branco exclusivamente usado pelo Coronel Ramiro.

Os seus acessórios incluem armas, chapéus de abas largas, botas, bengalas e lenços para secar o suor causado pelo calor nordestino.



	Sociedade de 1920	Telenovela de 1975	Telenovela de 2012
Estilo	Fato conservador com cintura marcada e ombros estreitos.	Fato sem ombreiras, por vezes sem colete.	Fato sem ombreiras.
Cores	Neutras e Sóbrias.	Neutras e sóbrias, predominância de cores claras.	Neutras e sóbrias, predominância de cores escuras.
Acessórios	Chapéu panamá, suspensórios e lenços.	Chapéus de abas largas, botas, bengalas e lenços.	Chapéus de abas largas, botas, bengalas e lenços.
Detalhes	Bigode.	Bigode ou barba.	Botas de cano curto, relógio de bolso e bigode ou barba.

Tabela 7 - Comparações: Coronéis



Nos dias de sol, invariavelmente às dez horas, apoiando-se numa bengala de castão de ouro, o passo vagaroso mas ainda firme, o coronel Ramiro Bastos atravessava a rua, vindo de sua casa, entrava na praça da Intendência, sentava-se num banco (Amado 2012:86).

O coronel Ramiro Bastos é o intendente da cidade, considerado como dono de Ilhéus e santo devido aos favores que concedia aos pobres; a fim de assegurar esta imagem, o seu figurino é essencialmente branco em ambas as telenovelas.

A grande diferença entre os figurinos dos coronéis é que em 1975 utilizavam botas longas à cavaleiro e em 2012, a maioria é de cano curto escondidas pelas calças. Também se nota na versão de 2012 uma elegância maior, contrariamente ao descrito por Jorge Amado.



Outros coronéis viviam na cidade, construía boas casas, vestiam-se como gente... (Amado 2012:33).



Coronel Coriolano Ribeiro (...) vestido com calça porta-de-loja, paletó batido pelas chuvas, chapéu de respeitável idade, botas sujas de lama (Amado 2012:141).

O coronel Coriolano destaca-se por sua simplicidade e seu relacionamento com Glória, a amante que têm uma boa casa mantida pelo coronel em Ilhéus. O figurino é rigoroso em ambas as versões de acordo com a descrição do autor original.

Legendas

Figura 153 - <http://www.mundonovelas.com.br/2012/04/gabriela-vamos-recordar.html>

Figura 154 - <http://tv.globo.com/novelas/gabriela/personagens>

Figura 155 - Cena do capítulo 77 de Gabriela, 1975.

Figura 156 - Cena do capítulo 39 de Gabriela, 2012.

Figura 157 - Cena do capítulo 83 de Gabriela, 1975.

Figura 158 - Cena do capítulo 64 de Gabriela, 1975.

Figura 159 - Cena do capítulo 52 de Gabriela, 1975.

Figura 160 - Cena do capítulo 30 de Gabriela, 2012.

Figura 161 - Cena do capítulo 2 de Gabriela, 2012.

Figura 162 - Cena do capítulo 10 de Gabriela, 2012.

Figura 163 - Cena do capítulo 62 de Gabriela, 1975.

Figura 164 - <http://tv.globo.com/novelas/gabriela/personagens>

Intelectuais

São personagens de grande destaque e influência social, apesar de não serem fazendeiros de cacau mas na maior parte vezes os seus herdeiros. A maioria possui formação superior em engenharia, medicina ou direito. Dividem-se, no campo político, entre progressistas e conservadores. São os homens mais vaidosos e aqueles que de facto representam a moda dos anos 1920. Em 2012 o acessório utilizado por todos eles são as *barretes* (pregadores de colarinho) que foram produzidos em ouro e prata.

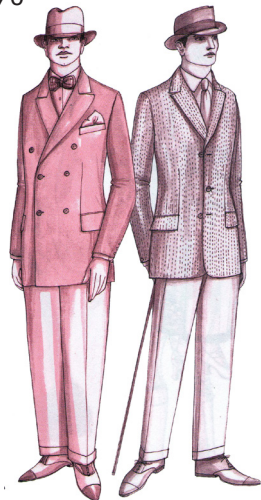
- **Progressistas:** Pretendem o desenvolvimento de Ilhéus, defendem obras em prol da cidade, tais como construções e aprimoramento de avenidas e estradas. O seu principal representante é o moderno Mundinho Falcão.



	Sociedade de 1920	Telenovela de 1975	Telenovela de 2012
Estilo	Fato conservador com cintura marcada e ombros estreitos.	Fato conservador com cintura marcada e ombros estreitos.	Fato conservador com cintura marcada e ombros estreitos.
Cores	Neutras e Sóbrias.	Diversas cores.	Neutras, sóbrias que variam entre claro e escuro.
Acessórios	Chapéu panamá ou palheta, suspensórios, lenço e relógio de bolso.	Chapéu panamá ou palheta, suspensórios, lenço, sapatos bicolores.	Chapéu panamá ou palheta, suspensórios, lenço, sapatos bicolores e relógio de bolso.
Detalhes	Bigode. Fato de banho.	Bigode e tecidos estampados. Gravata longa ou borboleta. Fato de banho.	Os mais modernos não usam bigode. Fato de banho.

Tabela 8 - Comparações: Intelectuais

170



171



172



173



174



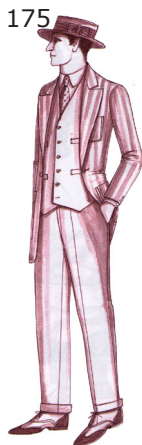
Doutor, pequenino e saltitante, como garrulo pássaro inquieto, trajando sua eterna roupa negra, colarinho alto e peitilho engomado, o pincenez preso ao paletó por uma fita, os cabelos já quase inteiramente brancos (Amado, 2012:43).

Habitantes antigos de Ilhéus, o Doutor, o Capitão e o João Fulgêncio, assim como todos aqueles que apoiam e incentivam Mundinho Falcão politicamente, exalam elegância. Bem representados nas telenovelas de 1975 e de 2012, apesar de não serem exatamente fiéis às descrições de Jorge Amado.

Na década de 1920 os homens começam a ousar, vestindo fatos com padrões, em especial a risca de giz; observa-se esta peculiaridade nos figurinos de ambas as telenovelas.

O dentista ganha destaque por seduzir a Dona Sinhazinha, e ser assassinado pelo seu marido. Em ambos os figurinos, mostra-se como um jovem moderno e impecavelmente bem vestido.

175



176

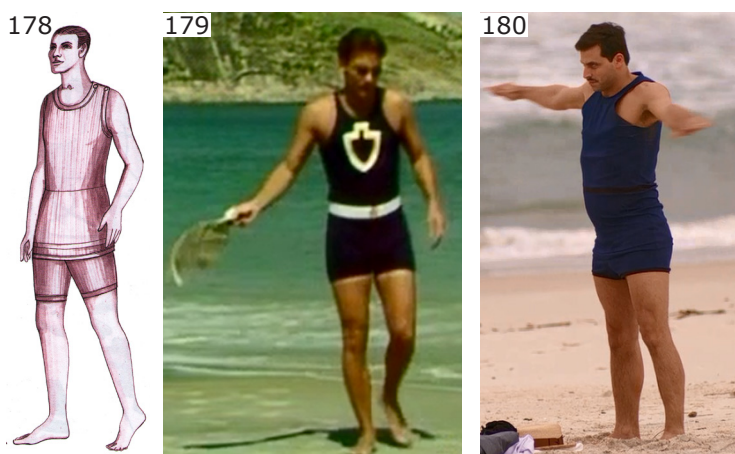


177



Em Ilhéus, no ano de 1925, não era comum o banho de mar, o que destaca como arrojados os personagens que o fazem. A representação dos fatos de banho nos figurinos foi bem efectuada.

Estava hospedado no Hotel Coelho. Viram-no passar pouco depois, envolto num roupão de banho, andando para a praia. Levantaram-se para espiá-lo despindo o roupão, o corpo atlético vestido apenas com um maiô, correndo para o mar (Amado, 2012:214).



Jovem simples, apartidário e romântico, o professor Josué tem o figurino bem representado para a década de 1920 em ambas as telenovelas; porém, a de 1975 segue melhor a descrição do autor original, especialmente devido ao uso do *papillon*. Em 2012, devido à sua condição financeira o seu fato completo é sóbrio, diferente do personagem da primeira versão.

O professor Josué, de gravata borboleta azul com pintas brancas, o cabelo reluzente de brilhantina e as cavadas faces de tísico, alto e espigado (como um triste eucalipto solitário, definira-se ele num poema), um livro de versos na mão (Amado, 2012:121).

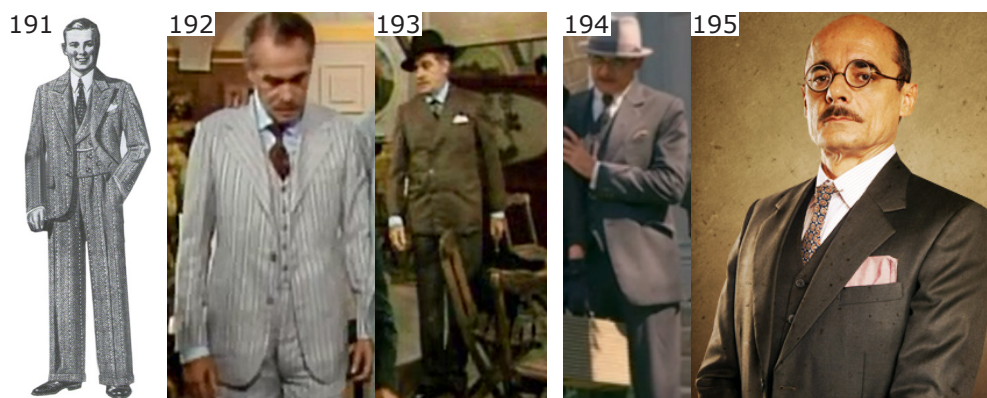


- Conservadores:

Antoninho Bastos, tabelião, marido de mulher ciumenta e pai de duas lindas crianças, rapaz tão elegante que aos domingos usava colete, o Don Juan da terra (Amado, 2012:182).



Filho mais novo do intendente, Tônico é o galanteador da cidade, protagoniza o adultério com Gabriela e é frequentador assíduo do Bataclan, apesar de casado. É descrito no romance e representado nas telenovelas com elegância; o figurino do personagem é composto por panamá, fato completo bem cortado, geralmente em duas cores assim como sapatos bicolores, lenço, gel nos cabelos e bigode fino. Em 1975 é utilizada a gravata *papillon* que geralmente contrasta com o padrão da camisa e a cor forte do fato. Na versão mais recente o destaque vai para o contraste entre tons claros e escuros na composição do fato.



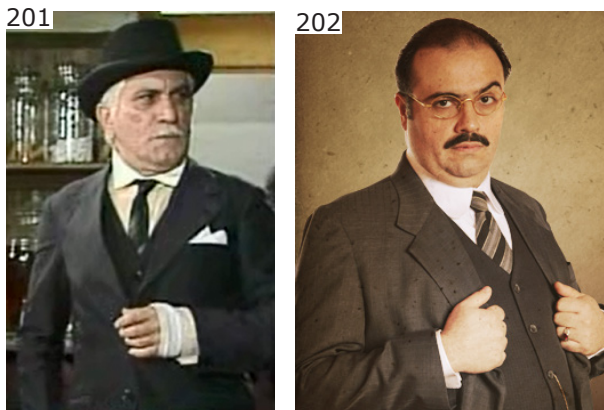
Primogénito do Coronel Ramiro, Antônio Bastos, representa-o politicamente na Bahia apesar de ter formação em Medicina. Homem sóbrio e respeitador da família, da moral e bons costumes, não se envolve directamente em nenhum escândalo da cidade. O figurino do personagem é semelhante em ambas as versões de telenovelas: cores sóbrias nos fatos de linho sem ombreiras, as gravata longa, o chapéu panamá e os sapatos de cor única.



Filho do Coronel Amâncio, Berto Leal apesar de jovem, segue as instruções e as convicções conservadoras do seu pai para quaisquer assuntos. Em 1975 utiliza muita a gravata borboleta e os fatos coloridos. Na telenovela de 2012 é o único jovem a aparecer com botas de cano alto e os seus fatos são de cores sóbrias e escuras. Jorge Amado descreve os filhos dos coronéis como vestindo roupas modernas importadas de Londres.

O doutor Maurício, é extremamente conservador e religioso. Assume a função de advogado de todos os coronéis, inclusive no caso de assassinato que abalou toda a cidade.

Em ambas as telenovelas os figurinos são escuros e exalam sobriedade.



Legendas

Figura 165 - Blum, 1981:11.

Figura 166 - Cena do capítulo 20 de Gabriela, 1975.

Figura 167 - Cena do capítulo 58 de Gabriela, 1975.

Figura 168 - Cena do capítulo 12 de Gabriela, 2012.

Figura 169 - Cena do capítulo 12 de Gabriela, 2012.

Figura 170 - Peacock, 2005:29;33.

Figura 171 - Cena do capítulo 55 de Gabriela, 1975.

Figura 172 - Cena do capítulo 18 de Gabriela, 1975.

Figura 173 - Cena do capítulo 1 de Gabriela, 2012.

Figura 174 - Cena do capítulo 53 de Gabriela, 2012.

Figura 175 - Peacock, 2005:27.

Figura 176 - Cena do capítulo 15 de Gabriela, 1975.

Figura 177 - Cena do capítulo 12 de Gabriela, 2012.

- Figura 178 - Peacock, 2005:19.
- Figura 179 - Cena do capítulo 18 de Gabriela, 1975.
- Figura 180 - Cena do capítulo 32 de Gabriela, 2012.
- Figura 181 - Peacock, 2005:41.
- Figura 182 - Cena do capítulo 9 de Gabriela, 1975.
- Figura 183 - Cena do capítulo 81 de Gabriela, 1975.
- Figura 184 - Cena do capítulo 9 de Gabriela, 2012.
- Figura 185 - Cena do capítulo 8 de Gabriela, 2012.
- Figura 186 - Peacock, 2005:21.
- Figura 187 - Cena do capítulo 1 de Gabriela, 1975.
- Figura 188 - Cena do capítulo 6 de Gabriela, 1975.
- Figura 189 - Cena do capítulo 22 de Gabriela, 2012.
- Figura 190 - Cena do capítulo 19 de Gabriela, 2012.
- Figura 191 - Blum, 1981:133.
- Figura 192 - Cena do capítulo 10 de Gabriela, 1975.
- Figura 193 - Cena do capítulo 11 de Gabriela, 1975.
- Figura 194 - Cena do capítulo 77 de Gabriela, 2012.
- Figura 195 - <http://tv.globo.com/novelas/gabriela/personagens>
- Figura 196 - Blum, 1981:133.
- Figura 197 - Cena do capítulo 43 de Gabriela, 1975.
- Figura 198 - Cena do capítulo 83 de Gabriela, 1975.
- Figura 199 - Cena do capítulo 22 de Gabriela, 2012.
- Figura 200 - <http://tv.globo.com/novelas/gabriela/personagens>
- Figura 201 - Cena do capítulo 61 de Gabriela, 1975.
- Figura 202 - <http://tv.globo.com/novelas/gabriela/personagens>

Personagens Humildes

Os personagens desafortunados de Ilhéus refletem a enorme desigualdade social brasileira. Não se importam se não seguem as tendências de moda, pois o seu poder de aquisição permite somente fazer face aos custos da alimentação e às despesas básicas de sobrevivência. Sobre os 'deslocados', que chegam a Ilhéus nas piores condições, Jorge Amado descreve:

Prof. Josué sobre o mercado de escravos: – Tinha umas quantas mulheres, sim. Um horror essa gente vestida de farrapos, suja, parecendo empestiados... (Amado, 2012:125).

Os seus figurinos mudam quando arranjam emprego, apresentando-se limpos e com roupas adequadas.



	Sociedade de 1920	Telenovela de 1975	Telenovela de 2012
Estilo	Não há registos de como os trabalhadores se vestiam na década de 1920 no Brasil.	Corte simples, não segue a moda vigente.	Corte simples, não segue a moda vigente.
Cores	Não há registos de como os trabalhadores se vestiam na década de 1920 no Brasil.	Terrosos e algumas cores fortes.	Neutros e terrosos.
Acessórios	Não há registos de como os trabalhadores se vestiam na década de 1920 no Brasil.	Chinelos, cintos, lenços, sapatos simples.	Chinelos, cintos, lenços, sapatos simples.
Detalhes	Não há registos de como os trabalhadores se vestiam na década de 1920 no Brasil.	Lenços na cabeça e avental na cintura.	Avental na cintura e penteados diversos.

Tabela 9 - Comparações: Personagens Humildes

Apesar da falta de registos sobre a moda da década de 1920 com relação à classe proletária, para os figurinos das telenovelas a simplicidade é o denominador comum e os homens nem sempre usam gravatas e chapéus. Na telenovela de 1975 as mulheres sempre usam um lenço branco na cabeça, em 2012 apostam em penteados diferentes.

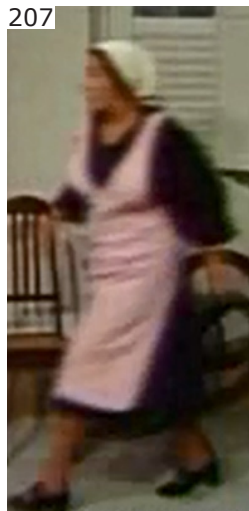
Dona Arminda, vizinha de Nacib, é uma mulher independente e divertida que trabalha como parteira e costureira.

Conselheira de Gabriela, possui uma vida simples e não acompanha a moda vigente, porém observa-se, nas duas versões da telenovela, a semelhança com as roupas utilizadas pelas donas de casa da época.

206



207



208



209



210



211



212



As empregadas domésticas, também utilizam roupas básicas e intemporais nas duas telenovelas, apesar de não serem uniformes, são sempre muito parecidas. Condizente com as condições sociais, percebemos que os guarda roupas destes personagens são limitados.

Em 2012 algumas serviçais esbanjam sensualidade através de alguns botões abertos na blusa.

Os jagunços e trabalhadores das roças de cacau, apresentam-se da maneira mais simples possível, defendendo a virilidade masculina.

Clemente e Fagundes destacam-se por atravessar a caatinga com Gabriela, em busca de uma vida melhor e de um bom emprego em Ilhéus.



Legendas

- Figura 203 - Cena do capítulo 1 de Gabriela, 1975.
Figura 204 - Cena do capítulo 38 de Gabriela, 2012.
Figura 205 - Cena do capítulo 30 de Gabriela, 2012.
Figura 206 - Blum, 1981:71.
Figura 207 - Cena do capítulo 2 de Gabriela, 1975.
Figura 208 - Cena do capítulo 8 de Gabriela, 2012.
Figura 209 - Cena do capítulo 50 de Gabriela, 1975.
Figura 210 - Cena do capítulo 13 de Gabriela, 1975.
Figura 211 - Cena do capítulo 4 de Gabriela, 2012.
Figura 212 - Cena do capítulo 2 de Gabriela, 2012.
Figura 213 - Cena do capítulo 3 de Gabriela, 1975.
Figura 214 - Cena do capítulo 4 de Gabriela, 2012.

Glória

Esta mulher destaca-se pelo seu envolvimento com o coronel Coriolano, que monta uma boa casa para a amante em uma das melhores praças de Ilhéus. A sua única imposição é poder debruçar-se pela janela o dia todo, o que afronta as senhoras da sociedade.

Coronel me deu riqueza de não acabar: mobília de Luiz XV pra minha bunda sentar. Camisa de seda pura, blusa branca de cambraia. Não há corpete que caiba, nem de cetim nem de seda nem da mais fina cambraia (Amado, 2012:119).

Nas telenovelas, Glória tem um estilo extremamente sensual que não segue à risca a moda da década de 1920, abusando no decote frontal. A maquilhagem é leve e os acessórios também se destacam.



	Sociedade de 1920	Telenovela de 1975	Telenovela de 2012
Estilo	Vestidos com cintura baixa pouco marcada em silhueta H. Decotes profundos nas costas.	Vestidos tubulares. Decote frontal profundo.	Vestidos com cintura baixa. Decote frontal profundo.
Cores	Diversificadas, com destaque para o preto.	Diversificadas com destaqu para o rosa e o vermelho.	Diversificadas, com destaque para o vermelho.
Acessórios	Jóias ou bijutarias, acessórios de cabelos, meias de seda, sapatos de salto, leque.	Brincos, gargantilhas, acessórios de cabelos, sapatos de salto alto.	Leque, brincos, colares, acessórios de cabelos, meias de seda, sapatos de salto alto.
Detalhes	Cabelos curtos. Sobrancelhas finas. Maquilhagem marcante.	Pouco maquilhagem, Sobrancelhas finas.	Rendas, cabelos longos.

Tabela 10 - Comparações: Glória

Indumentárias Específicas

Tal como no quotidiano das cidades de qualquer época, onde algumas pessoas vestem os trajes específicos que representam as suas profissões, nas telenovelas *Gabriela* os guardas, o padre e o mágico são caracterizados com indumentárias apropriadas.



Comparando com o registo sobre uniformes militares utilizados no Brasil em 1920, feito pelo historiador e desenhador José Wasth Rodrigues, os figurinos destes personagens em ambas as telenovelas foram muito bem executados, apesar de não terem grande destaque em toda a história.

As indumentárias dos padres compreendem uma série de simbolismos e geralmente são compostas por: batina, alva, estola e casula.

As equipas de figurinos acertaram mais uma vez, em ambas as telenovelas, na produção destas peças para o personagem Padre Cecílio, que tem um destaque na trama por ser o conselheiro das senhoras da sociedade.



O mágico e os seus ornamentos cumprem a função de entreter, iludir, encantar e surpreender o seu público diversificado e atento.



Na trama de *Gabriela* o mágico, com o nome artístico de Príncipe Sandra, é trazido do Rio de Janeiro por Mundinho Falcão. Ele representa uma pessoa ousada, oriunda de uma das cidades mais evoluídas do Brasil na época em que se situa a história. As suas peças foram bem seleccionadas, tanto em 1975 quanto em 2012, deixando clara a sua ousadia e a sua função de adorno para as suas apresentações.

É perceptível a importância da escolha correcta dos seus trajes, essenciais para a composição e identificação do personagem, porque são representativos de uma função no contexto da época retratada.

Legendas

- Figura 215 - Cena do capítulo 71 de Gabriela, 1975.
- Figura 216 - Cena do capítulo 52 de Gabriela, 1975.
- Figura 217 - Cena do capítulo 69 de Gabriela, 1975.
- Figura 218 - Cena do capítulo 17 de Gabriela, 2012.
- Figura 219 - Cena do capítulo 21 de Gabriela, 1975.
- Figura 220 - Cena do capítulo 19 de Gabriela, 2012.
- Figura 221 - Barroso, 1922:209.
- Figura 222 - Cena do capítulo 64 de Gabriela, 1975.
- Figura 223 - Cena do capítulo 30 de Gabriela, 2012.
- Figura 224 - Cena do capítulo 77 de Gabriela, 1975.
- Figura 225 - Cena do capítulo 77 de Gabriela, 1975.
- Figura 226 - Cena do capítulo 10 de Gabriela, 2012.
- Figura 227 - Cena do capítulo 33 de Gabriela, 2012.
- Figura 228 - Cena do capítulo 17 de Gabriela, 1975.
- Figura 229 - Cena do capítulo 17 de Gabriela, 2012.

4.6 - Influências da época de produção das telenovelas

Para além das características observadas em cada personagem das telenovelas 'Gabriela' analisadas, é interessante observar que noutras produções que representam a década de 1920, os principais aspetos dos figurinos são semelhantes e mesmo quando as diversas produções têm fotografia e referências estéticas diferentes, a silhueta, os acessórios e a maquilhagem correspondem às dos 'anos loucos'. Pode-se apontar como exemplos as produções da própria Rede Globo 'O Cravo e a Rosa,' apresentada em 2001 (Figura 228), e 'Chocolate com Pimenta,' de 2003 (Figura 229), os filmes 'The Great Gatsby', o original produzido pela Paramount Pictures em 1974 (Figura 230) e o remake pela Warner Brothers em 2013 (Figura 231) e ainda a série 'Boardwalk Empire' da HBO, de 2011 (Figura 232).

No caso de 'O Great Gasty' de 1974, Hollander (1993:295) refere que os figurinos foram aceites como historicamente correctos, embora fossem demasiados sofisticados; na opinião da historiadora, os figurinos mantiveram a autenticidade do estilo da década de 1920 apenas com algumas referências visuais que se enquadram num panorama de luxo e sedução expressos no filme. Ao observar as outras produções citadas, nota-se que este padrão de ostentação continua a ser usado.



Figura 230 - Novela 2001
(<http://globotv.globo.com/o-cravo-e-a-rosa>)
Acessado em 20 de Agosto de 2013



Figura 231 - Novela 2003
(<http://globotv.globo.com/chocolate-com-pimenta>)
Acessado em 20 de Agosto de 2013



Figura 232 - Gatsby 1974
(<http://classiq.me/style-in-the-great-gatsby>)
Acessado em 20 de Agosto de 2013

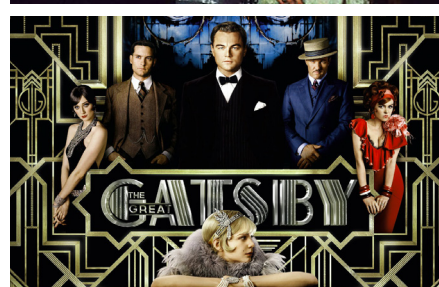


Figura 233 - Gatsby 2013
(<http://thegreatgatsby.warnerbros.com>)
Acessado em 20 de Agosto de 2013



Figura 234 - Boardwalk 2010
(<http://www.hbo.com/boardwalk-empire/index.html>)
Acessado em 20 de Agosto de 2013

*Costume designers for the commercial stage or screen must pay attention to what has proved successful. For historical drama they must make use of historical signals to which continues to include current taste in reality - conventional 'natural' behavior and emotional expression that all stage clothing must now encompass*⁷ (Hollander, 1993:307).

Samju (2010:9) constata na sua dissertação que mesmo os figurinos considerados historicamente correctos incorporam peculiaridades que remetem à época em que foram produzidos. Esta afirmação é comprovada na primeira produção de 'Gabriela', em que as tendências da década de 1970 estão refletidas nos figurinos, como por exemplo, as golas de pontas alongadas nas camisas e os padrões ousados dos fatos dos intelectuais de Ilhéus, a explosão de cores utilizadas nas meretrizes do Bataclan e nas senhoras e raparigas da alta sociedade e por fim a utilização de *lurex* em acessórios.

A moda do século XXI exalta a sua característica de efemeridade e miscigenação ao apresentar diversas tendências que vigoram durante apenas uma estação. No caso da produção de 'Gabriela' de 2012, a tendência de moda vigente no Brasil, disseminada em diversas publicações, editoriais, desfiles e comércio, foi justamente a das 'melindrosas' ou *flappers* dos 'anos loucos' (Figura 233). Assim nesta produção, é refletida a contemporaneidade no figurino através dos comprimentos muito curtos dos vestidos utilizados pela maioria das mulheres em cena. Hollander (1994:17) afirma que a moda se tem mostrado cíclica e o que parece deslumbrante agora, foi considerado maravilhoso há vinte, cinquenta ou até mesmo cem anos antes.



Figura 235 - Editorial Steven Meisel
(<http://inystyle.com.br/tag/moda-anos-20>)
Acessado em 12 de Julho de 2013

7. Tradução livre: Os figurinistas para teatro ou cinema comercial devem estar atentos ao que provou ser um sucesso. Para dramatizações históricas devem utilizar os sinais ou características históricos ao mesmo tempo que estes devem refletir o gosto contemporâneo à sua produção – o comportamento 'natural' e a expressão emocional convencionais que qualquer figurino deve agora incluir.

Actualmente os acessórios, penteados, cores das unhas e maquilhagem tornam-se a imagem de marca de um personagem, imagem essa que é copiada pelo público que os admira, como aconteceu em 1975 (1977 em Portugal) onde milhares de raparigas adotaram o corte de cabelo do personagem Malvina e os bigodes de Mundinho Falcão, impacto este que não foi observado durante as reprises desta telenovela, apesar do elevado *share* que alcançaram. Em 2012, as unhas pintadas em meia-lua, utilizadas pelas meretrizes do Bataclan, foram exaustivamente copiadas nos salões de beleza do Brasil e o estilo dos anos 1920, vestidos de cintura H, estavam disponíveis nas mais diversas lojas do segmento têxtil e presentes nos guarda-roupas das mulheres brasileiras.

Hollander (1993:307) afirma que um estilo histórico, entendido através da arte do passado, é uma ferramenta para o figurinista cujo trabalho consiste em tornar um estilo característico de um período num outro actual. Esta afirmação é visualizada em diversas peças desenvolvidas por Labibe Simão para a telenovela 'Gabriela' de 2012, por exemplo os vestidos de Malvina inspirados na Art Deco e as peças de Maria Machadão com características orientalistas (tal como apropriadas no início do século XX) e inspiração em Coco Chanel.

Para além da diferença entre os trabalhos de interpretação histórica das figurinistas, outro elemento que influencia os vestuários das duas telenovelas são os actores e a maneira como integram tal caracterização. O corpo como instrumento comunicador associado às roupas também interferiu na análise realizada, pois as personalidades e atitudes dos personagens são denotadas pelos figurinos, o que justifica ter-se somente analisado os *looks* dos personagens principais, de alguns personagens secundários e ter-se excluído os figurantes.

4.7 - Síntese Conclusiva

Parte fundamental desta pesquisa, neste capítulo foram apresentadas as descrições das telenovelas 'Gabriela' produzidas e apresentadas pela Rede Globo de televisão, nos anos de 1975 e de 2012, ambas adaptações da obra *Gabriela, Cravo e Canela*, do escritor brasileiro Jorge Amado, publicada em 1956.

Disponibilizou-se a segunda parte da entrevista com a figurinista Marília

Carneiro, conduzida especialmente para esta dissertação, que revela detalhes da produção e repercussão dos figurinos da telenovela 'Gabriela' produzida em 1975.

Foi realizada a análise comparativa dos figurinos das telenovelas supracitadas, que permitiu perceber que o trabalho de ambas as equipas de figurinos respeitam o vestuário do quotidiano da década de 1920 embora, às vezes, adaptem e modernizem as peças para despertar o interesse do telespectador contemporâneo, como por exemplo os fatos muito coloridos utilizados em 1975 e os vestidos utilizados em 2012, cujo comprimento foi propositadamente encurtado.

Para finalizar o capítulo, foram citadas outras produções que representam a década de 1920 e se assemelham aos casos estudados nesta dissertação. Também foram apresentadas as tendências de moda vigentes na época de produção das telenovelas, que transparecem no guarda-roupa dos personagens.

Capítulo V - Conclusões

5.1 Conclusões

A dissertação *Gabriela, Cravo e Canela – análise da composição de figurinos para as telenovelas* estuda a relação entre o trabalho das figurinistas e o projecto de uma telenovela, avaliando a veracidade histórica representada nas produções da Rede Globo de televisão de 1975 e de 2012, inspiradas na obra de Jorge Amado que narra as vidas de uma sociedade do interior da Bahia, no ano de 1925.

No decorrer do projecto mostrou-se possível a analisar e a comparar os figurinos das consagradas telenovelas em questão com as descrições do livro *Gabriela, Cravo e Canela* e com a moda vigente na década de 1920.

Pensa-se que os objectivos propostos para essa dissertação tenham sido alcançados uma vez que se produziu uma fonte de informações sobre o tema seleccionado, suprimindo uma forte lacuna de bibliografia disponível. De facto, a dissertação analisa o processo de seleção e produção dos figurinos de telenovelas, destacando a interatividade das diversas equipas deste tipo de obra televisiva.

Levando em consideração esses aspetos, comprova-se o excelente trabalho de ambas as equipas de figurinos por intermédio da confrontação das imagens dos personagens das telenovelas com os dados recolhidos e incluídos na revisão histórica executada, e ainda com as informações obtidas através das entrevistas concedidas pelas figurinistas sobre o processo de produção realizado.

A metodologia não intervencionista qualitativa foi adequada para a realização deste projecto, porque contemplou a análise da literatura e dos dados existentes sobre o assunto, a comparação das imagens seleccionadas das três situações de moda e a avaliação dos resultados obtidos.

Durante o desenvolvimento do projecto encontraram-se alguns desafios como: o acesso e a análise à todos os capítulos de ambas as telenovelas e a comunicação com Marília Carneiro (realizada graças ao sector de apoio a pesquisa Globo Universidade) e Labibe Simão (entrevistas disponíveis no website da emissora), ambas figurinistas das telenovelas 'Gabriela' das telenovelas de 1975 e de 2012 respectivamente.

Levando em conta todo o material que foi investigado, conclui-se que um bom profissional de design de figurinos precisa de: gostar de pesquisar sobre a história da humanidade, com especial atenção ao vestuário, ter criatividade, capacidade de improvisação, paciência e ainda vocação e disponibilidade para transpor ideias a partir de um texto decompondo-as em tramas de tecidos alinhados e costurados, dando sentido a qualquer personagem, ajudando a determinar sobre o seu o período em que vive, a sua história e as suas características físicas, psicológicas e intelectuais. Para além do aspeto criativo implícito a este tipo de trabalho, um designer de figurinos tem que saber administrar e gerir um grande projecto, controlando o tempo, a verba, a equipe e os imprevistos.

Este profissional precisa de ter prazer em trabalhar nos bastidores, onde são realizadas as fundamentais e extensas pesquisas de referências estéticas, precisa de conseguir transformar os sonhos em realidade, os pensamentos em atitudes, utilizando signos, tendências e estereótipos, na eterna busca por originalidade.

Ele/ela é responsável pela comunicação visual dos personagens, que afecta o quotidiano dos telespectadores e inclusivamente o seu poder económico através do desejo de consumo da imagem que a telenovela desperta, tal como a experiente Marília Carneiro revela, "o figurino serve como elemento comunicador, que ilustra a história narrada na TV. Marcando a época dos eventos, o *status*, a profissão, a idade do personagem e seu modo de pensar."

Em virtude do que foi mencionado e analisado ao longo dos capítulos desenvolvidos para essa dissertação, constata-se o imenso impacto que a telenovela tem sobre os telespectadores de diferentes continentes, como por exemplo em Portugal que após quarenta anos de ditadura propagandística recebe 'Gabriela', a sua primeira telenovela, que 'alfabetizou' o país num novo género e numa nova estética, tendo os estilos apresentados sido copiados pela sociedade portuguesa tal como tinha acontecido no Brasil três anos antes. Percebe-se, assim, a importância que os figurinos e caracterizações desempenham neste tipo de produção.

Examinou-se que, por ser um produto televisivo, a ideia de luxo que se associa ao vestuário da sociedade da década de 1920 foi exacerbada, tal como estabelecido noutras produções, nomeadamente as telenovelas

“O Cravo e a Rosa” e “Chocolate com Pimenta,” os filmes “The Great Gatsby” (de 1974 e de 2013) e ainda a série “Boardwalk Empire”. Foram também apresentadas as tendências de moda das épocas de produção das telenovelas ‘Gabriela’ que transpareceram nos respectivos figurinos que, apesar de manterem as características chave do vestuário da década de 1920 reconhecidos pelo grande público de 1975 e 2012, despertam o interesse e estimulam a assimilação da moda corrente, teoria também explorada por Hollander (1993) e Samju (2010).

A deslumbrante obra *Gabriela, Cravo e Canela* de Jorge Amado e as produções homónimas da Rede Globo de 1975 e 2012 para televisão são produtos culturais elaborados, desenvolvidos e difundidos de forma cuidada em relação à rica cultura brasileira e merecem ser enaltecidas em investigações como a desenvolvida para esta dissertação.

5.2 Recomendações para futuras investigações

As produções de telenovelas despertam muito interesse no mundo académico, pelo facto de se tratar de um fenómeno de comunicação capaz de obter altos índices de audiência e investimento crescente, permitindo também analisar-se a evolução do género e a sua importância social e artística.

Assim, a temática desta dissertação pode ser pesquisada sob muitos aspetos. O próprio confronto entre as três obras de *Gabriela, Cravo e Canela* aqui analisadas pode ser analisado sob diferentes perspetivas, nomeadamente, os guiões, as adaptações, os cenários, as interpretações ou mesmo a análise sociológica da influência de cada versão na sua época. No que refere aos figurinos é possível aprofundar a comparação com outras produções que retratam a mesma época.

5.3 Disseminação

Para além da apresentação durante a prova final de mestrado e disponibilização na biblioteca da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, os resultados desta pesquisa serão disponibilizados para sector de apoio académico da Rede Globo e para fundação Jorge Amado, que podem

divulga-los quando conveniente. Também serão difundidos textos extraídos da pesquisa em publicações na internet, com apoio de *blogs* e sites sobre o assunto. Pensa-se ainda realizar palestras sobre o tema em faculdades e cursos de moda.

Referências Bibliográficas

AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*. Alfragide: Dom Quixote, 2012.

AMORIM, Edgard de. *História da TV brasileira*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007.

BLUM, Stella. *Everyday Fashions of the twenties as pictured in Sears and other catalogs*. NY: Dover Publications, 1981.

BUSTAMANTE, Rita de Cássia. *Retalhos em cena: concebendo o figurino na televisão*. Tese de Mestrado. São Paulo: Senac, 2008.

CARNEIRO, Marília e MÜHLHAUS, Carla. *Marília Carneiro no camarim das oito*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2003.

CLARA, Graça Maria S. R. S. *O Desenho de figurino e a formação acadêmica*. Lisboa: Faculdade Belas Artes, 2009.

COSTA, Francisco Araújo da. *Análise fílmica – o figurino como elemento essencial da narrativa. Sessões do Imaginário*. Porto Alegre nº 8 agosto. Semestral. FAMECOS/PUCRS, 2002.

COSTA, Jorge Paixão da. *Telenovela: Um Modo de Produção*. Artigo. Caleidoscópio PP.103-112, 2003.

DURAND, José Carlos. *Moda, luxo e economia*. São Paulo: Babel Cultural, 1988.

GONTIJO, Silvana. *80 anos de moda no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

HORSHAM, Michael. *20s & 30s Style*. Londres: Wuinted publishing, 1996.

HOLLANDER, Anne. *Seeing through clothes*. Berkeley: University of California Press, 1993.

HOLLANDER, Anne. *Sex and suits: the evolution of modern dress*. New York: Knopf, 1994.

LANDIS, Deborah Nadoolman. *FilmCraft: Costume Design*. 1st ed., UK: Ilex, 2012.

LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

LEHNERT, Gertrud. *História da Moda so século XX*. Tradução: JM Consultores. Colônia: Konemann, 2001.

LEITE, Adriana e GUERRA, Lisette. *Figurino uma experiência na televisão*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. *Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação*. Comunicação & Educação nº26 pp. 17-34, São Paulo, 2003.

VICENTINO, Cláudio e MARONE, Gilberto. *História Geral*. São Paulo: Anglo, 2002.

MOURA, José Carlos. *História do Brasil*. São Paulo: Anglo, 2002.

MEMÓRIA GLOBO. *Entre tramas, rendas e fuxicos*. São Paulo: Globo, 2007.

MOREIRA, João Paulo. *Telenovela: Um desfile de Modelos*. Revista Crítica de Ciências Sociais nº33 pp.253-263, 1991.

NASCIMENTO, Renata. *Eu nasci assim... A construção de Gabriela como símbolo de mulher baiana e brasileira*. Artigo para III Seminário Internacional Mulher e Literatura. 2007.

NERY, Marie Louise. *A Evolução da Indumentária – Subsídios para criação de figurinos*. Rio de Janeiro: SENAC, 2004.

NEIRA, Luz Garcia. *A invenção da moda brasileira*. Caligrama – Revista de estudos e pesquisas em linguagem e mídia. Vol. 4, no 1, Jan/Abr. 2008.

PIMENTEL, Karina Daidone. *O merchandising da moda na telenovela: O espetáculo como publicidade em "Belíssima"*. Tese de pós-graduação. São Paulo: Unip, 2008.

PEACOCK, John. *The Complete Fashion Sourcebook*. Londres: Thames & Hudson Ltd, 2005.

SCHOLL, Raphael Castanheira; DEL-VECHIO, Roberta e WENDT, Guilherme Welter. *Figurino e Moda: Intersecções entre criação e comunicação*. Publicação para o X Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul. Blumenau, 2009.

SOBRAL, Filomena Antunes. *Televisão em Contexto Português: uma abordagem histórica e prospetiva*. Millenium nº42 (janeiro/junho) pp. 143-159, 2012.

SAMJU, Soraia. *A veracidade do figurino, a empatia do espectador com o personagem histórico / monumental*. Lisboa: Faculdade Arquitectura, 2010.

STEFFEN, Daniela. *A influência dos figurinos de novela na moda brasileira*. Publicação para XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2005.

TÁVOLA, Artur da. *Telenovela brasileira: história, análise e conteúdo*. São Paulo: Globo, 1996.

SITES:

Almanaque Folha - Anos 20, acessado em 19 de Março de 2013.

<<http://almanaque.folha.uol.com.br/anos20.htm>>

Arquivo Rede Globo, Gabriela 2012, acessado em 15 de Setembro, 2012.

<<http://tv.globo.com/novelas/gabriela/index.html>>

Artigo A Televisão no Brasil, acessado em 28 de Dezembro de 2011.

<<http://folhas-de-almanaque.blogspot.com/p/fatos-historicos.html>>

Artigo Gabriela 1975, acessado em 20 de Novembro, 2012.

<<http://retrovamoslembrar.blogspot.pt/2010/02/novela-gabriela-1975.html>>

Banco de Dados Folha, A poesia da Moda, acessado em 11 de Abril de 2013.

<http://almanaque.folha.uol.com.br/moda_05mai1929.htm>

Correio da Manhã - Fim de 'Gabriela', acessado em 25 de Março de 2013.

<<http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/noticias/lazer/tv--media/fim-de-gabriela-vence-secret>>

Entrevista com Marília Carneiro, acessado em 15 de Dezembro de 2011.

<<http://pt.fashionmag.com/news-82144-Figurinista-da-Globo-fala-sobre-o-seu-processo-criativo>>

Exposição virtual "TV Brasil Ano 50", acessado em 30 de Dezembro de 2011.

<<http://www.centrocultural.sp.gov.br>>

Fundação Jorge Amado, acessado em 16 de Janeiro de 2013.

<<http://www.jorgeamado.org.br>>

Gabriela, Cravo e Canela. In Infopédia. Porto: Porto Editora, acessado em 15 de setembro, 2012.

<[http://www.infopedia.pt/\\$gabriela-cravo-e-canela](http://www.infopedia.pt/$gabriela-cravo-e-canela)>

Gabriela: Compare os personagens, acessado em 20 de Novembro, 2012.

<<http://virgula.uol.com.br/ver/noticia/diversao/2012/06/14/302327-gabriela-compare-os-personagens-da-novela-original-com-os-do-remake#1>>

Gabriela, vamos relembrar, acessado em 20 de Janeiro de 2013.

<<http://www.mundonovelas.com.br/2012/04/gabriela-vamos-recordar.html>>

HAAG, Carlos. Para vestir a alma do ator, acessado em 5 Janeiro de 2011.

<<http://www.revistapesquisa.fapesp.br/extras/imprimir.php?id=2437&bid=1>>

História da TV brasileira, acessado em 15 de Dezembro de 2011.

<<http://www.tudosobretv.com.br/histortv/historbr.htm>>

História de Ilhéus, acessado em 19 de Março de 2013.

<<http://www.brasilheus.com.br/historia.htm>>

História por Voltaire Schilling, acessado em 19 de Março de 2013.

<<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/modernismo.htm>>

Imagens - A Ilhéus dos anos 20 e actual, acessado em 21 de Abril de 2013.

<<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1525285>>

Imagens da telenovela 'O Cravo e a Rosa', produzido pela Rede Globo de televisão em 2001, acessado em 20 de Agosto de 2013.

<<http://globo.tv.globo.com/o-cravo-e-a-rosa>>

Imagens da telenovela 'Chocolate com Pimenta', produzido pela Rede Globo de televisão em 2003, acessado em 20 de Agosto de 2013.

<<http://globo.tv.globo.com/chocolate-com-pimenta>>

Imagens do filme 'The Great Gatsby', produzido por Paramount Pictures em 1974, acessado em 20 de Agosto de 2013.

<<http://classiq.me/style-in-the-great-gatsby>>

Imagens do filme 'The Great Gatsby', produzido por Warner Bros em 2013, acessado em 20 de Agosto de 2013.

<<http://thegreatgatsby.warnerbros.com>>

Imagens da série 'Boardwalk Empire', produzido por HBO em 2010, acessado em 20 de Agosto de 2013.

<<http://www.hbo.com/boardwalk-empire/index.html>>

Imagem do editorial 'Paris, je t'aime' de Steven Meisel, acessado em 23 de Julho de 2013.

<<http://inystyle.com.br/tag/moda-anos-20>>

Memória Globo, Gabriela, acessado em 17 de Setembro de 2012.

<<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-230117,00.html>>

Moda dos anos 20 de Gabriela, acessado em 13 de Janeiro de 2013.

<<http://www.closetonline.com.br/noticia/jornalismo+de+moda/Estilo/7262/s%C3%A9rie+Gabriela:+A+moda+dos+anos+20+no+interior+da+Bahia>>

Nostalgia o globo, acessado em 16 de Janeiro de 2013.

<<http://oglobo.globo.com/cultura/kogut/nostalgia/posts/2012/06/04/gabriela-rede-globo-1975-447486.asp>>

Painéis para figurinos de Gabriela, acessado em 23 de Maio, 2013.

<<http://www.evelinemendes.com/#!figurino>>

Publicação do projecto de pesquisa "A idéia de cultura brasileira", acessado em 19 de Março de 2013.

<http://www.febf.uerj.br/pesquisa/semana_22.html>

WULKAN, Virna. A novela dos figurinos. Matéria do portal o Estado de São Paulo, acessado em 28 de Novembro de 2011.

<<http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,a-novela-dos-figurinos,197476,0.htm>>

Bibliografia

FIGURINOS:

BATTISTI, Francisleth Pereira. *Moda e figurino: Unilateralidade*. Publicação para 1º Encontro Paranaense de Moda, Design e Negócios. Cianorte, 2009.

BUSTAMANTE, Rita de Cássia. *Retalhos em cena: concebendo o figurino na televisão*. Tese de Mestrado. São Paulo: Senac, 2008.

CLARA, Graça Maria S. R. S. *O Desenho de figurino e a formação acadêmica*. Lisboa: Faculdade Belas Artes, 2009.

CARNEIRO, Marília e MÜHLHAUS, Carla. *Marília Carneiro no camarim das oito*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2003.

COSTA, Francisco Araújo da. *Análise fílmica – o figurino como elemento essencial da narrativa*. Sessões do Imaginário. Porto Alegre nº 8 agosto. Semestral. FAMECOS/PUCRS, 2002.

Entrevista com Marília Carneiro, acessado em 15 de Dezembro de 2011.
<<http://pt.fashionmag.com/news-82144-Figurinista-da-Globo-fala-sobre-o-seu-processo-criativo>>

FISCHER, Sandra. *Os bons e os maus vestidos: figurino e esteriótipo na novela das oito*. Interin (Curitiba), v. 01, p. artigo 1, 2008. Meio de divulgação: Digital.

HAAG, Carlos. Para vestir a alma do ator, acessado em 5 Janeiro de 2011.
<<http://www.revistapesquisa.fapesp.br/extras/imprimir.php?id=2437&bid=1>>

HOLLANDER, Anne. *Seeing through clothes*. Berkeley: University of California Press, 1993.

LANDIS, Deborah Nadoolman. *FilmCraft: Costume Design*. 1st ed., UK: Ilex, 2012.

LEITE, Adriana e GUERRA, Lisette. *Figurino uma experiência na televisão*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

MEMÓRIA GLOBO. *Entre tramas, rendas e fuxicos*. São Paulo: Globo, 2007.

MOREIRA, João Paulo. *Telenovela: Um desfile de Modelos*. Revista Crítica de Ciências Sociais nº33 pp.253-263, 1991.

NERY, Marie Louise. *A Evolução da Indumentária – Subsídios para criação de figurinos*. Rio de Janeiro: SENAC, 2004.

SCHOLL, Raphael Castanheira; DEL-VECHIO, Roberta e WENDT, Guilherme Welter. *Figurino e Moda: Intersecções entre criação e comunicação*. Publicação para o X Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul. Blumenau, 2009.

STEFFEN, Daniela. *A influência dos figurinos de novela na moda brasileira*. Publicação para "Intercom Júnior" XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2005.

SAMJU, Soraia. *A veracidade do figurino, a empatia do espectador com o personagem histórico / monumental*. Lisboa: Faculdade Arquitectura, 2010.

WULKAN, Virna. A novela dos figurinos. Matéria do portal o Estado de São Paulo, acessado em 28 de Novembro de 2011.

<<http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,a-novela-dos-figurinos,197476,0.htm>>

GABRIELA, CRAVO E CANELA:

AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*. Alfragide: Dom Quixote, 2012.

Arquivo Rede Globo, Gabriela 2012, acessado em 15 de Setembro, 2012.

<<http://tv.globo.com/novelas/gabriela/index.html>>

Artigo Gabriela 1975, acessado em 20 de Novembro, 2012.

<<http://retrovamoslembrar.blogspot.pt/2010/02/novela-gabriela-1975.html>>

Correio da Manhã - Fim de 'Gabriela', acessado em 25 de Março de 2013.

<<http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/noticias/lazer/tv--media/fim-de-gabriela-venge-secret>>

Fundação Jorge Amado, acessado em 16 de Janeiro de 2013.

<<http://www.jorgeamado.org.br>>

Gabriela, Cravo e Canela. In Infopédia. Porto: Porto Editora, acessado em 15 de setembro, 2012.

<[http://www.infopedia.pt/\\$gabriela-cravo-e-canela](http://www.infopedia.pt/$gabriela-cravo-e-canela)>

Gabriela: Compare os personagens, acessado em 20 de Novembro, 2012.
<<http://virgula.uol.com.br/ver/noticia/diversao/2012/06/14/302327-gabriela-compare-os-personagens-da-novela-original-com-os-do-remake#1>>

Gabriela, vamos relembrar, acessado em 20 de Janeiro de 2013.
<<http://www.mundonovelas.com.br/2012/04/gabriela-vamos-recordar.html>>

Memória Globo, Gabriela, acessado em 17 de Setembro de 2012.
<<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-230117,00.html>>

Moda dos anos 20 de Gabriela, acessado em 13 de Janeiro de 2013.
<<http://www.closetonline.com.br/noticia/jornalismo+de+moda/Estilo/7262/s%C3%A9rie+Gabriela:+A+moda+dos+anos+20+no+interior+da+Bahia>>

Nostalgia o globo, acessado em 16 de Janeiro de 2013.
<<http://oglobo.globo.com/cultura/kogut/nostalgia/posts/2012/06/04/gabriela-rede-globo-1975-447486.asp>>

NASCIMENTO, Renata – Eu nasci assim... A construção de Gabriela como símbolo de mulher baiana e brasileira. Artigo para III Seminário Internacional Mulher e Literatura. 2007.

Painéis para figurinos de Gabriela, acessado em 23 de Maio, 2013.
<<http://www.evelinemendes.com/#!figurino>>

HISTÓRIA:

Almanaque Folha - Anos 20, acessado em 19 de Março de 2013.
<<http://almanaque.folha.uol.com.br/anos20.htm>>

História de Ilhéus, acessado em 19 de Março de 2013.
<<http://www.brasilheus.com.br/historia.htm>>

História por Voltaire Schilling, acessado em 19 de Março de 2013.
<<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/modernismo.htm>>

Imagens - A Ilhéus dos anos 20 e actual, acessado em 21 de Abril de 2013.
<<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1525285>>

MOURA, José Carlos. *História do Brasil*. São Paulo: Anglo, 2002.

Publicação do projecto de pesquisa "A idéia de cultura brasileira", acessado em 19 de Março de 2013.

<http://www.febf.uerj.br/pesquisa/semana_22.html>

VICENTINO, Cláudio e MARONE, Gilberto. *História Geral*. São Paulo: Anglo, 2002.

MODA:

Banco de Dados Folha, A poesia da Moda, acessado em 11 de Abril de 2013.

<http://almanaque.folha.uol.com.br/moda_05mai1929.htm>

DURAND, José Carlos. *Moda, luxo e economia*. São Paulo: Babel Cultural, 1988.

FEGHALI, Marta e DWYER, Daniela. *As engrenagens da moda*. Rio de Janeiro: Ed. Senac Rio, 2004.

GONTIJO, Silvana. *80 anos de moda no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

HORSHAM, Michael. *20s & 30s Style*. Londres: Wuinted publishing, 1996.

HOLLANDER, Anne. *Sex and suits: the evolution of modern dress*. New York: Knopf, 1994.

Imagem do editorial 'Paris, je t'aime' de Steven Meisel, acessado em 23 de Julho de 2013.

<<http://inystyle.com.br/tag/moda-anos-20>>

LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

LEHNERT, Gertrud. *História da Moda so século XX*. Tradução: JM Consultores. Colônia: Konemann, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

NEIRA, Luz Garcia. *A invenção da moda brasileira*. Caligrama – Revista de estudos e pesquisas em linguagem e mídia. Vol. 4, no 1, Jan/Abr. 2008.

PEACOCK, John. *The Complete Fashion Sourcebook*. Londres: Thames & Hudson Ltd, 2005.

TELEVISÃO:

AMORIM, Edgard de. *História da TV brasileira*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007.

Artigo A Televisão no Brasil, acessado em 28 de Dezembro de 2011.
<<http://folhas-de-almanaque.blogspot.com/p/fatos-historicos.html>>

COSTA, Jorge Paixão da. *Telenovela: Um Modo de Produção*. Artigo. *Caleidoscópio* PP.103-112, 2003.

Exposição virtual "TV Brasil Ano 50", acessado em 30 de Dezembro de 2011.
<<http://www.centrocultural.sp.gov.br>>

História da TV brasileira, acessado em 15 de Dezembro de 2011.
<<http://www.tudosobretv.com.br/histortv/historbr.htm>>

Imagens da telenovela 'O Cravo e a Rosa', produzido pela Rede Globo de televisão em 2001, acessado em 20 de Agosto de 2013.
<<http://globo.tv/globo.com/o-cravo-e-a-rosa>>

Imagens da telenovela 'Chocolate com Pimenta', produzido pela Rede Globo de televisão em 2003, acessado em 20 de Agosto de 2013.
<<http://globo.tv/globo.com/chocolate-com-pimenta>>

Imagens do filme 'The Great Gatsby', produzido por Paramount Pictures em 1974, acessado em 20 de Agosto de 2013.
<<http://classiq.me/style-in-the-great-gatsby>>

Imagens do filme 'The Great Gatsby', produzido por Warner Bros em 2013, acessado em 20 de Agosto de 2013.
<<http://thegreatgatsby.warnerbros.com>>

Imagens da série 'Boardwalk Empire', produzido por HBO em 2010, acessado em 20 de Agosto de 2013.
<<http://www.hbo.com/boardwalk-empire/index.html>>

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. *Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação*. Comunicação & Educação nº26 pp. 17-34, São Paulo, 2003.

PIMENTEL, Karina Daidone. *O merchandising da moda na telenovela: O espetáculo como publicidade em "Belíssima"*. Tese de pós-graduação. São Paulo: Unip, 2008.

SOBRAL, Filomena Antunes. *Televisão em Contexto Português: uma abordagem histórica e prospetiva*. Millenium nº42 (janeiro/junho) pp. 143-159, 2012.

TÁVOLA, Artur da. *Telenovela brasileira: história, análise e conteúdo*. São Paulo: Globo, 1996.